BUDUĆLOST

Libra Libera #33



Mirko Rastić je studirao dizajn vizualnih komunikacija na Umjetničkoj akademiji u Splitu i Communication Design na Winchester School of Art u Engleskoj. Bavi se grafičkim dizajnom, ilustracijom i stripom. Živi i radi u Šibeniku. Dosad je objavljivao u Zarezu i hrvatskom izdanju Le Monde diplomatiquea, a nedavno je pokrenuo i blog/eksperiment http://tyrannicalraccoon.tumblr.com/ gdje objavljuje radove s linkom na članak koji ilustrira. Sluzbena stranica http://www.mirkorastic.com/.



Sadržaj

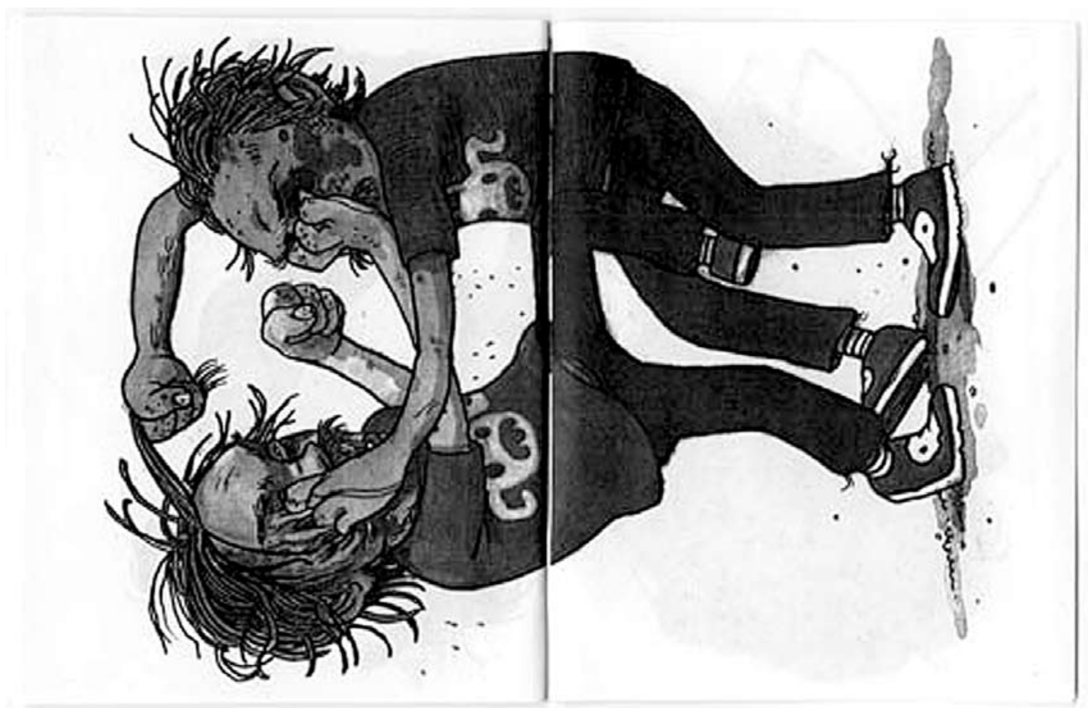
Libra Libera #33, prosinac 2013.
uredništvo: **katarina peović vuković**, **zoran roško**, **ivana rogar**, **ruta**, **ante jerić**, **slaven crnić** • prevoditelji: **ivana rogar**, **slaven crnić**, **vatroslav miloš**, **lana pukanić**, **daša vrzić**, **helena šintić**, **tomislav žilić** • izdavač: **autonomna tvornica kulture**, ulica grada vukovara 52 c, 10000 zagreb, hr • e-mail: libra.libera.casopis@gmail.com • tel: +385 1 6178174 • za izdavača: **katarina peović vuković** • dizajn: **ruta** • tisak: **zelina d.o.o.** • naklada: 300 • tiskanje su omogućili: ministarstvo kulture i ured za kulturu grada zagreba • issn 1331-9868



Ilustratori, stripaši i grafički dizajneri (od grafita i naslovnica albuma do tenisica), braća Millard, od kojih je Travis nešto poznatiji, luđaci su koji čuvaju ključeve ljudske ludnice. Autori su koji i danas održavaju duh, formu, krv i gnoj klasičnog underground stripa.

Travisa možete naći na www.travismillard.com, ima on i knjigu Hey Fudge, a Breta na brettmillard.blogspot.com.





Fight Scene

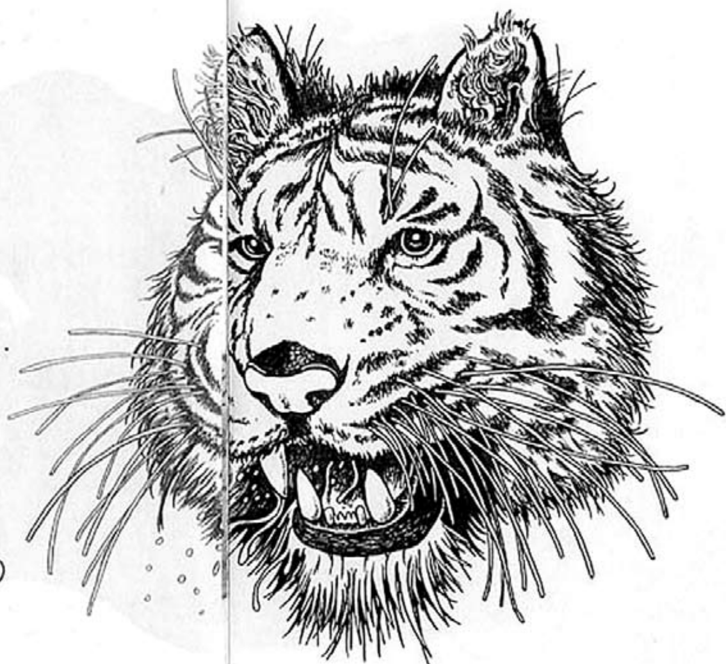



LIKE SOME GOVERNMENTS
AND GUYS I KNEW IN SCHOOL

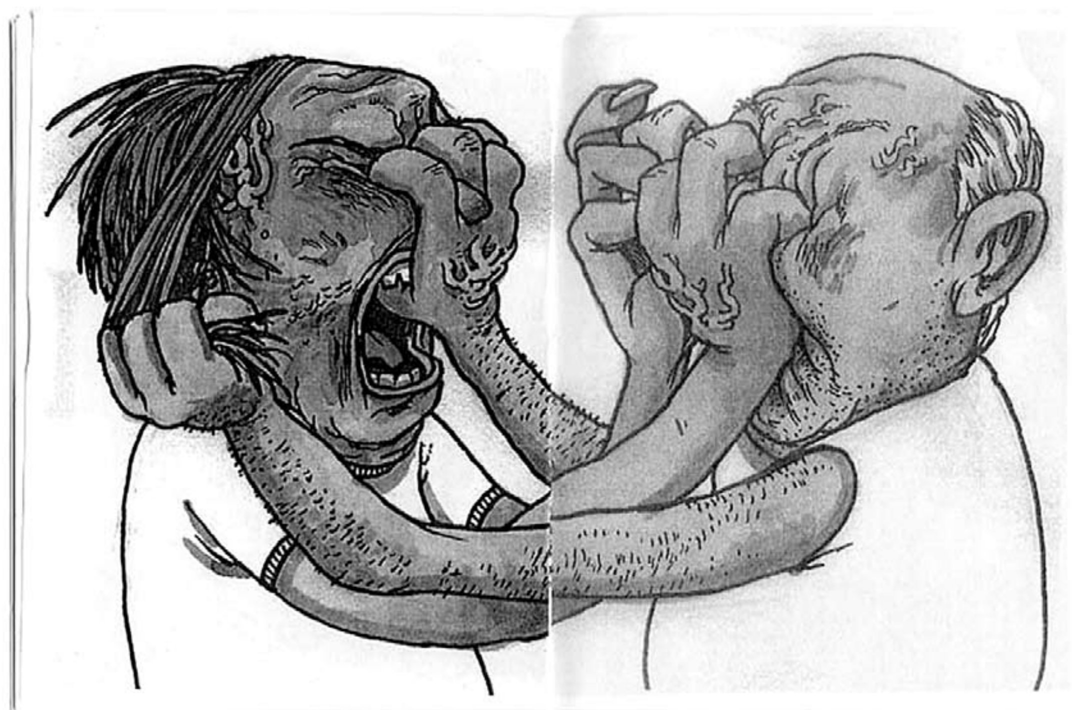


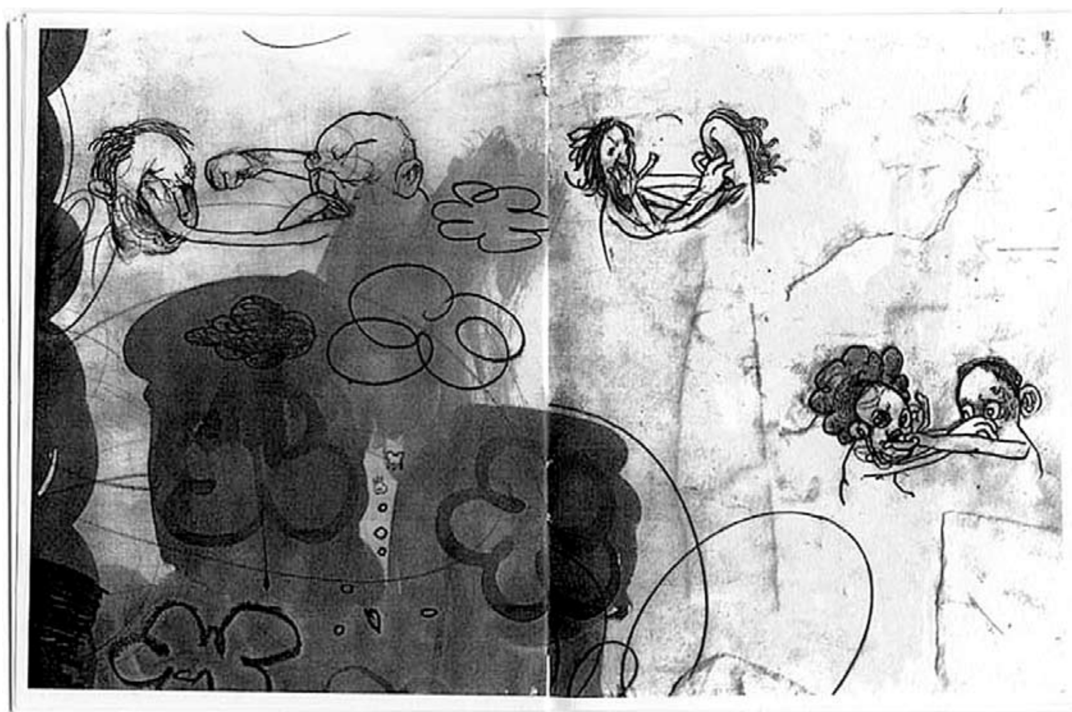


Fight Scene


JUST CHUGGED
FOUR BEERS

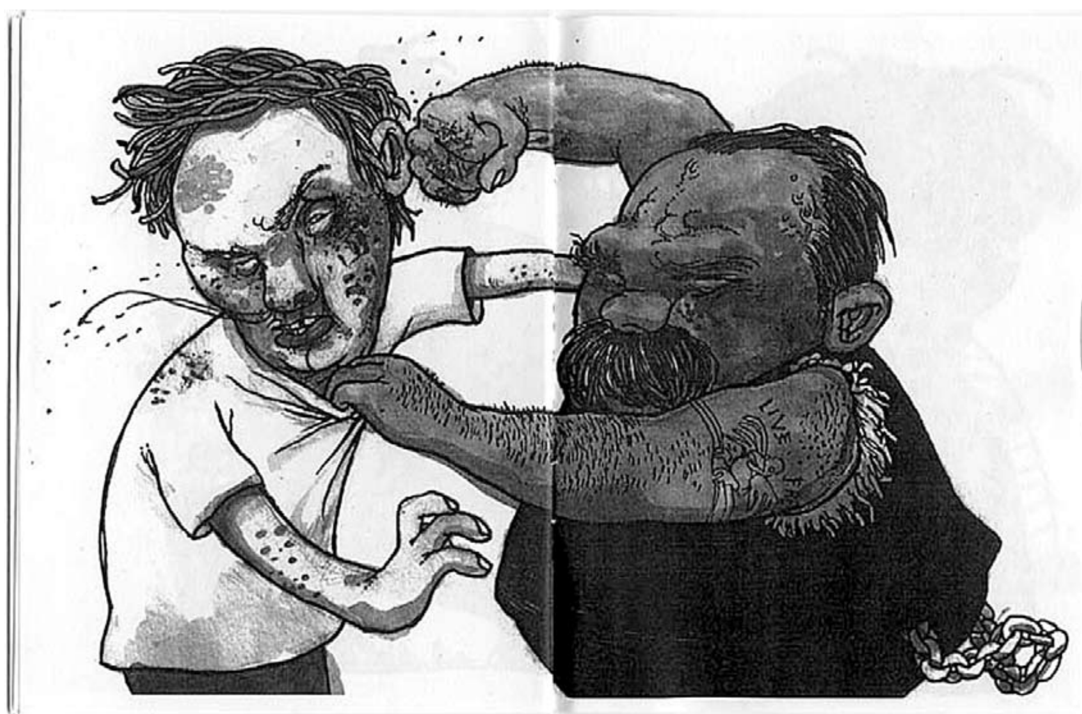




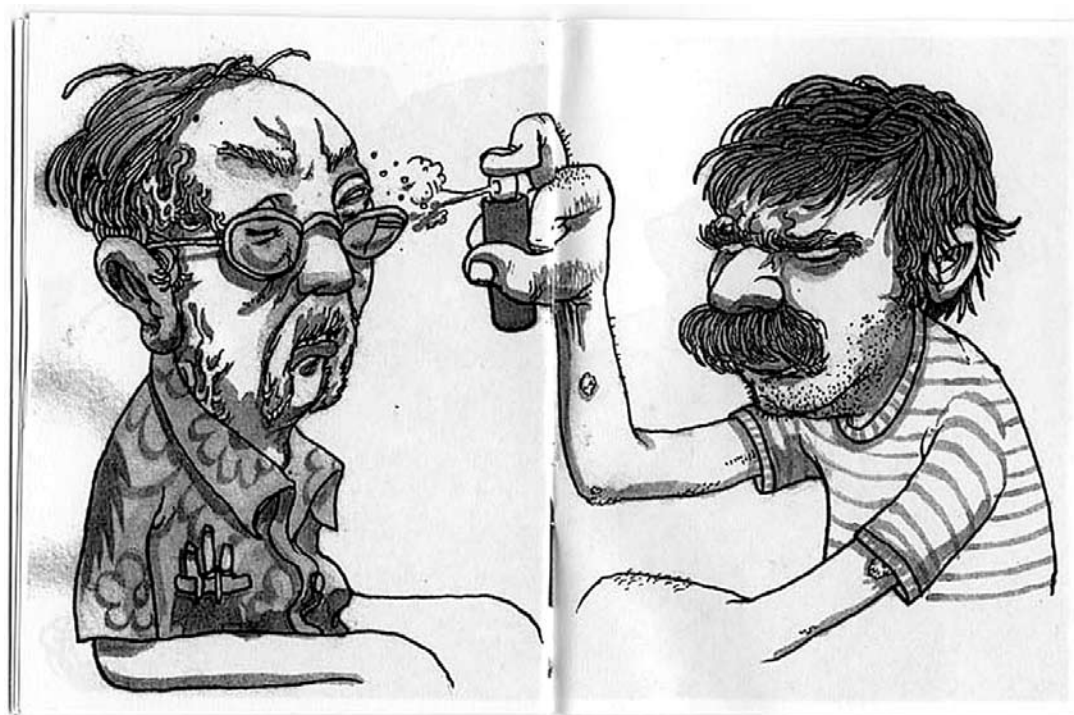


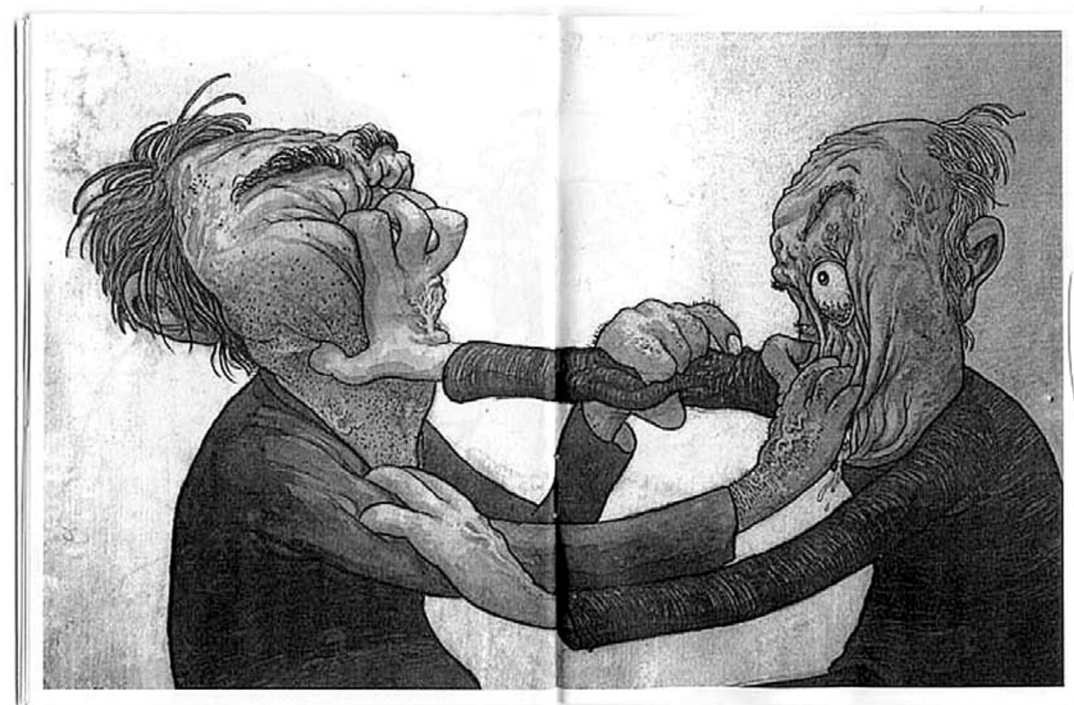
Fight Scene



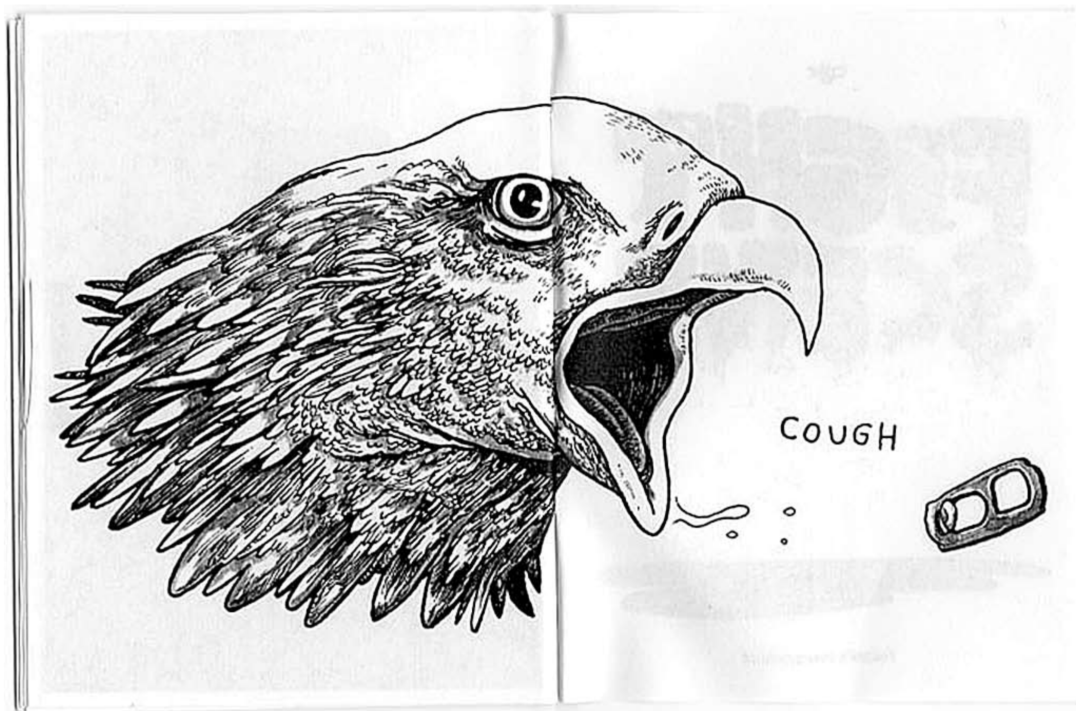


Fight Scene





Fight Scene



Poja
akcelerac
uveo je Be
Noys ka
identific

akceleracionizam
uveo je Benjamin
Noys kako bi
identificirao
tendenciju kod
postšezdesetos-
maških mislilaca
koja je stremila
okretanju
kapitalizma protiv
njega samog.

Pojam
akceleracionizam
uveo je Benjamin
Noys kako bi
identificirao
tendenciju kod
postšezdesetos-
maških mislilaca
koja je stremila
okretanju
kapitalizma protiv
njega

am
cionizam
enjamin
ko bi
cira

Pojam **akceleracionizam** uveo je Benjamin Noys kako bi identificirao tendenciju kod postšezdesetosmaških mislilaca koja je stremila okretanju kapitalizma protiv njega samog.

ako bi
ficirao
ju kod
setos-
slilaca
emila
nju
protiv
og.

Ante Jerić

Povratak u budućnost: lijevo skretanje akceleracionizma

Kulturna dijagnostika pokazala je da je kolonizacija naših snova dovršena. Budućnost je za nas postala petlja unutar koje se permutiraju elementi naporne svakodnevice. Posljedica tjeskobe nastale zbog impotencije mašte osciliranje je između slabe mesijanske nade da mora doći do nečeg novog, iako nemamo pojma što bi to moglo biti, i sumornog uvjerenja da se više ništa neće dogoditi. Anksioznost zbog općeg spazma imaginacije kojeg Mark Fisher naziva kapitalističkim realizmom najproblematičnija je kod lijeve misli.[01] Neka put prema novim horizontima počne od minimalne definicije naše patnje. Ljudi su za osiguravanje svog opstanka prisiljeni sudjelovati u proizvodnim, razmjenskim i potrošačkim praksama kapitalizma. Iako smo bačeni u tu impersonalnu strukturu, ona ne bi postojala bez naše suradnje. Međusobne uvjetovanosti strukture i pojedinaca ne bi bilo bez rada ideologije koja postoji na barem dvije odvojive razine. Na jednoj razini ideologija funkcionira kao "lažna" svijest o "stvarnim" uvjetima ljudske egzistencije. Pretpostavka je da bi se većina ljudi suprotstavila kapitalizmu radi vlastitog interesa kad bi samo znala kako njegovo funkcioniranje nužno proizvodi društvene nejednakosti, eksploataciju i jaram najgore vrste. Druga razina ideologije suptilnija je jer prepoznaje kako ne možemo govoriti o ideološki neposredovanoj stvarnosti. Iluziju o našem mjestu u društvu ne locira u znanje već u djelovanje. Reprodukcija kapitalizma ne zahtijeva da poznajemo mehanizme njegova funkcioniranja. Ne traži niti da vjerujemo kako su oni nepromjenjivi ili kako ih ne bismo trebali pokušati mijenjati. Dovoljno da radimo kao da vjerujemo, a pritom možemo vjerovati što god želimo. Koliko je problematična ova razina ideologije ukotvljena u svakodnevnu praksu pokazala je recentna ekonomska kriza. Proteste nastale usred njenog razmatanja pamtit ćemo kao iscrpljivanje u deklamiranju niza histeričnih zahtjeva čije se ispunjenje teško moglo očekivati. Materijalizirana ideologija bit će operativna sve dok se ne osmisli i ne počne izgrađivati suvisla alternativa političko-ekonomskom modelu kapitalizma. Posljednji pokušaj u tom smjeru oživio je interes za akceleracionističke ideje. U sklopu ovog temata preveli smo tekstove koji pokušavaju odgovoriti na pitanja zašto je dio ljevice terapiju za svoju melankoliju potražio na kauču Nicka Landa, utemeljitelja, apologeta i prvo-

01 Mark Fisher, *Kapitalistički realizam: zar nema alternative?* Zagreb: Naklada Ljevak, 2011.

svećenika britanskog akceleracionizma[02], kakvi su problemi pritom nastali i koje su moguće budućnosti akceleracionističke ljevice.

Pojam akceleracionizam uveo je Benjamin Noys kako bi identificirao tendenciju kod postšezdesetosmaških mislilaca koja je stremila okretanju kapitalizma protiv njega samog. Ako kapitalizam stvara sile koje bi ga mogle razoriti, onda je potrebno radikalizirati sam kapitalizam. Deleuze, Guattari, Lyotard i Baudrillard, reagirajući na poraz ljevice, prihvatili su načelo "što gore, to bolje". Tijekom devedesetih ideju je preuzeo Nick Land, e*nfant terrible* engleske filozofije, zaoštrio je i doveo do apsurda u nizu briljantnih tekstova koji izmiču žanrovskim kategorizacijama.[03] U njima je postupno kapital umjesto nečeg što je potrebno ubrzati do uništenja, postao sama sila ubrzanja. U Landovim tekstovima kapital konstantno ograničavaju i obuzdavaju vanjski, a ne unutrašnji elementi. Ti atavizmi, poput ljudi, naposljetku će biti progutani, probavljeni i zaboravljeni. Zanimljiva je rekonstrukcija misaone putanje koja je Landa dovela do zamišljanja i obožavanja kibernetskog Moloha. *Akceleracionizam*, izlaganje Raya Brassiera na konferenciji održanoj na Sveučilištu Goldsmiths prije tri godine, svojevrsna je rekonstrukcija Landove materijalističke metafizike koja objašnjava taj proces.[04] Land je politiku otpisao kao zabavu koja samo idiotima odvlači pozornost nakon što je njegov teorijski korpus ostao bez nositelja moći djelovanja. Sve što mu je ostalo bili su deteritorijalizacijski procesi zbog čega je prihvatio kapitalistički napad na tradicionalne oblike društvene organizacije, njegove deregulacije i slobodno tržište. Prihvaćanje tih procesa nije učinjeno radi služenja humanističkim idealima poput individualne slobode ili demokracije, navodnih jamaca ostvarenja ljudskih potencijala, već radi anihilacije ljudi koji priječe ostvarenje potencijala same materije koja nije ništa doli proizvodnja proizvodnje. Paradoks je u tome što landovski akceleracionizam razmišljanje u kategorijama djelovanja ili otpora, prihvaćanja ili odbijanja, pozdravljanja ili odbacivanja čini ne samo izlišnim, već ih uopće ne dozvoljava.

Land je mislio da je prigrlivši kapitalizam prigrlio proizvodnju proizvodnje koja se opire svakoj vrsti obuzdavanja, no, zbog neadekvatnog razumijevanja kapitalističke dinamike, prigrlio je samo jednu od slika koje je kapitalizam diseminirao u širokom pojasu. Benjamin Noys u tekstu *Gramatika neoliberalizma* vraća se Foucaultovim predavanjima s kraja sedamdesetih u kojima je dalekovidno opisan nadirući oblik kapitalističke guvernmentalnosti. Država kao organ u njemu nije nestala, kako je najavljivao pobješnjeli akceleracionizam, već je samo preuzela drugačije funkcije prilikom prožimanja društva radi njegova podvrgavanja ekonomiji. Neoliberalizam nije naziv za primarne procese neovisne o ljudskoj volji, nego za tip ljudske intervencije kojom se preoblikuju uvjeti pod kojima društvo funkcionira radi favoriziranja određenih tržišnih oblika. Ti oblici nisu prirodni već je potrebno smišljeno i naporno raditi na različitim tipovima regulacija da bi se oni konstituirali, institucionalizirali i rutinizirali. Tekstovi okupljeni u ovom tematu pokazuju koliko je različit neoliberalizam u odnosu na njegov autoportret koji je pao sa zida društvene zgrade nakon što su se prije nekoliko godina zatresli njeni temelji. Dovoljno je letimično pogledati načine njegova funkcioniranja na trima različitim skalama preko djelovanja na pojedinca, društvene oblike i biosferu.

02 Utjecaj Nicka Landa na vlastiti rad ističu Ray Brassier i Iain Hamilton Grant, filozofi koje se običava klasificirati kao prominentnije predstavnike spekulativnog realizma, baš kao i Robin Mackay, urednik časopisa *Collapse*, vrlo važnog okupljališta priloga suvremenoj filozofiji. Treba istaknuti da se važnost Landovih ideja proteže daleko izvan područja filozofije, a obuhvaća kulturalnu teoriju (Mark Fisher, Luciana Parisi), elektroničku glazbu (Steve Goodman), vizualne umjetnosti (Jake Chapman, Kodwo Eshun), književnost (Reza Negarestani). Kao slojevitiji pregledi Landova utjecaja na različite kulturne domene mogu poslužiti tekstovi Marka Fishera "Nick Land: Mind Games" [url:http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/10459/1/nick-land-mind-games] i Robina Mackaya Nick Land – "An Experiment in Inhumanism" [URL: http://divus.cc/praha/en/article/nick-land-ein-experiment-im-inhumanismus].

03 Tekstovi iz faze u kojima je filozofske argumente izlagao u formi nečeg što bi mogli biti nacrti znanstvenofantastičnih scenarija, potpuno napustivši protokole akademskog pisanja, poznati su kao teorijske fantastike [theory-fictions]. Njegov nasljednik u radu na književnom obliku koji se konstituira je Reza Negarestani, autor knjiga

Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials (2008) *The Mortiloquist* (predstoji).

04 Za detaljniji opis Landa kao nadahnutog komentatora Kanta i antikorelacionista *avant la lettre,* kao i potpunog pregleda njegove filozofske alatnice, korisno je pogledati predgovor Raya Brassiera i Robina Mackaya zbirci njegovih tekstova okupljenih pod naslovom *Fanged Noumena* (2012).

05 Philip Mirowski, Trinaest zapovijedi neoliberalizma, *Le Monde Diplomatique - hrvatsko izdanje,* Zagreb, kolovoz 2013., 11.

06 Detaljniju razradu ovoga argumenta pogledati u: Katarina Peović Vuković, *Mediji i kultura: ideologija medija nakon decentralizacije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2012., 95-104.

Pred pojedinca se danas stavljaju međusobno kontradiktorni zahtjevi. Performativna kontradikcija sastoji se u tome što se individualnost navodno jako cijeni, ali je istodobno podvrgnuta imperativu neprestane promjene. Konstantan rad na vlastitom sebstvu je obveza, ali se pritom identitet tog sebstva, kako primjećuje Phillip Mirowski, "neprestano rasplinjuje pod pritiskom kontinuiranog prostetičkog kalibriranja".[05] Nakon litanija o nužnosti promjene, potrebi cjeloživotnog učenja, napredovanja i prilagođavanja promjenama na tržištu rada, dolazi žrtvovanje svakog stabilnog identiteta na oltaru fleksibilnosti. Mnoge proturječnosti jasno će se očitovati ako se osvrnemo na svakodnevnu internetsku aktivnost. Kiberprostor nije postao landovski medij ekstatične depersonalizacije, nego prije svega radno mjesto gdje se održava i servisira osobni identitet. Razvoj tehnologije doista je dodatno poljuljao mit o čovjeku kao racionalnom biću s čvrstom jezgrom sjećanja, uvjerenja i žudnji, poslužvši kao hranjiva podloga na kojoj se razmnožila kultura narativa o mogućnosti konstruiranja virtualnih persona i preuzimanju različitih identiteta; no – pogledamo li svakodnevnu praksu većine ljudi koja obuhvaća neumornu aktivnost na društvenim mrežama – mogli bismo se iznenaditi koliko našim akcijama ravnaju ideali prisutnosti, samoidentičnosti i konzistentnosti. Uzmimo samo kao primjer zabranu anonimnosti, koju su postavile najraširenije društvene mreže, koju je njen tvorac pravdao pozivanjem na važnost integriteta korisnika. Pritom je važno što zabrana anonimnosti, unatoč Zuckerbergovim riječima, nije svjetonazorsko ograničenje – nekakav kulturni atavizam koji će nestati u sljedećoj generaciji korisnika – već oblik regulacije koji proizlazi iz logike komodifikacije korisničkih profila, budući da anonimni korisnici nemaju gotovo nikakvu vrijednost u sustavu ciljanog oglašavanja.[06]

Na razini društvenih oblika, kapitalizam kakvog danas poznajemo ponovno ne odgovara landovskom prikazu neobuzdane ubrzavajuće invencije koja u frenetičnom ritmu revolucionizira samu sebe. Razmišljajući u akceleracionističkim kategorijama, možemo primijetiti kako se sve ono deteritorijalizirano, na različite načinu u različitim okolnostima, gotovo automatski reteritorijalizira. Socijalna nestabilnost rezultira povratkom potisnutih kulturnih oblika. Alex Williams, autor teksta *Brzine bijega* u kojem je pregledno izložena ljevičarska reapropriјacija akceleracionističkih ideja, upućuje na skladan suživot društvenih oblika koji počivaju na suprotnim pretpostavkama, poput konzumerizma koji pojedinca interpelira kao potrošača obraćajući se njegovim žudnjama i viktorijanske obitelji koja zahtijeva potiskivanje tih žudnji. Na taj način dobivamo pseudoviktorijansku obitelj, simulakrum koji kapitalizam zadržava kao saveznika u političkim borbama, iako je uništio sve pretpostavke njena ranijeg postojanja poput pojedinčeve društvene ukorijenjenosti, samoprijegora i potiskivanja. Primjera reteritorijalizacije uzrokovane globalnom kapitalističkom dinamikom ima napretek, ne moramo se tu zaustaviti, uzmimo jedan s drugog kraja svijeta. Današnji bliskoistočni fundamentalizam nije rezultat starih religijskih obrazaca doživljavanja svijeta, već prije nastaje – kako primjećuje Hauke Brunkhorst – uslijed mobiliziranja pojedinaca koji su zbog rastakanja starih načina funkcioniranja društva, odnosno prijelaza stratifikacije na funkcionalno diferenciranje – izgubili mjesto i status u društvu postajući iznenada bogati ili iznenada siromašni. Islamska renesansa, nastala kao legitimacija postu-

paka unutar nerijetko nasilne borbe za prevlast nad određenim prostorom, nije ponovno uspostavljanje starih religijskih tradicija, koliko njihovo prvotno oblikovanje prema fantazmatskoj slici islama, razvijenoj unutar imaginarija europskih kultura, koju novi islamisti preuzimaju i razvijaju.[07]

Nick Srnicek i Alex Williams u *Manifestu za akceleracionističku politiku*, kao i McKenzie Wark u svom polemičkom odgovoru na *Manifest*, slažu se da će turbulencije u planetarnom klimatskom sustavu, nastale zbog ljudskog faktora, u skoro vrijeme zaprijetiti egzistenciji postojeće populacije. Imperativ rasta kao nužan uvjet kapitalističke reprodukcije znači da će se s aktivnim odgovorom na klimatske katastrofe, ako je on uopće moguć, oklijevati ili do njega nikad neće ni doći. Krivnja za uzrok onog što već sad možemo nazvati globalnom ekološkom krizom ne može biti prebačena na pojedince ili njihov aglomerat. Ona leži u impersonalnoj strukturi koja može proizvesti svakakve posljedice, ali ne može preuzeti odgovornost za njihove uzroke. Kolektivni subjekt koji bi to mogao ne postoji, postoji samo sjena katastrofe koja zahtijeva njegovo konstituiranje. Vladajuća klasa ne daje potrebni poticaj za takvo što. Opravdano je sumnjati da se ona, kako kaže Wark, priprema za katastrofu, gomila oružje i gradi svoje privatne arke računajući da će se već nekako snaći u svijetu gdje će napredne prosvjetiteljske vizije progutati nadiruće more ili smrskati u komadiće bijesne oluje koje nosi klimatski kaos.

Slika svijeta na koju akceleracionisti žele ucrtati svoj položaj dobro je poznata slika društva kontrole koje je rekonfiguriralo načine na koji stvari funkcioniraju, a posljedično i načine na koje se one mogu mijenjati. Skica je to koja neodoljivo podsjeća na *Imperij* Hardta i Negrija. Za razliku od njih, koji su zbog prenaglašavanja horizontalne organizacije društava ulogu agensa promjene dodijelili mnoštvu, akceleracionisti, ukazujući na potrebu postojanja nekih vertikalnih autoriteta, rehabilitiraju koncept avangarde. Rezultat je poprilično iznenađujuć. Ispada kako akceleracionisti ne žele biti partija lenjinističkog tipa, nego Mont Pelerin koji se nagnuo ulijevo. Lako se sjetiti barem dva dobra razloga zašto su odustali od partije. Prvi je to što je akceleracionizam prije svega poziv za mobilizaciju – nije teorija kapitalizma, iako preuzima razne teorijske uvide – pa prije svega nije oportuno spominjati neke potrošene oblike. Drugi je to što partija onemogućava ljude u mišljenju. Ako trijumfira u političkoj borbi riskira da postane sublimni objekt – jedno kroz koje će masa, koju ne treba brkati s mnoštvom – početi obožavati samu sebe. Povijest je pokazala da to kao nuspojavu može imati agresivnost. Prihvatimo li sugestiju da je akceleracionizam poziv na mobilizaciju onda se moramo zapitati u ime čega se mobiliziramo.

Akceleracionsti ograničenim drže društvene pokrete koji djeluju na lokalnoj razini, iscrpljuju se u poštivanju direktnodemokratskih procedura i rijetko kad postignu više od kratkotrajnog zajedništva u otporu koji nužno bude slomljen, nakon čega svi odlaze kući spavati snom pravednika. Ističu kako će lokalne borbe protiv neprijatelja koji je suštinski ne-lokalan, apstraktan i duboko ukorijenjen u našu svakodnevnu infrastrukturu u pravilu završiti porazom. Nema puno toga što bismo prigovorili ovoj dijagnozi. No, suočeni s njom, moramo se zapitati tko bi bio subjekt antikapitalističke borbe, a koji akceleracionisti pokušavaju konstituirati? Kakav je to skup ljudi koji bi imao dovoljno intelektualnih,

07 Hauke Brunkhorst, *Solidarnost: od građanskog prijateljstva do globalne pravne zajednice*. Beograd/ Zagreb: Beogradski krug/ Multimedijalni institut, 2004., 147-148.

materijalnih i financijskih kapaciteta da se suprotstavi neprijatelju kojeg su tako dobro opisali? Tko je uopće adresat njihovog manifesta? Pitanja su ozbiljna, ali prvi odgovori koji padaju na pamet su samo jeftine pošalice. Pomalo prezirno odbacivanje onog što akceleracionisti nazivaju pučkom politikom učinilo bi većinu stanovništva – kad bi kojim slučajem njihov projekt dobio zamah – pukim objektom u procesu ovladavanja apstrakcijama koje upravljaju životom u kasnom kapitalizmu. Visoka intelektualna razina akceleracionističkih tekstova, precizna kulturna dijagnostika i sjajni analitički uvidi teško će biti dovoljni za mobiliziranje snaga sposobnih za podizanje ljevičarske infrastrukture i platformi djelovanja koje se ne bi svelo na obrambene političke reakcije. Ne želimo na ovom mjestu razbijati glavu o problemima akceleracionizma kao projekta s političkom i estetičkom dimenzijom, upozoravati na njegove nevraćene dugove prema avangardnim pravcima kratkog dvadesetog stoljeća ili dalje spekulirati o njegovoj budućnosti. Ostalo nam je još samo da kratko predstavimo prijevode tekstova koji mogu pomoći u rekonstruiranju neobične putanje akceleracionističke misli od devedesetih godina do novog uzleta kojem smo svjedoci.

Zapeli smo u sadašnjosti, programiranom vječnom vraćanju istog, dok pritom sama ideja budućnosti koja je dostojna svog imena, neprimjetno blijedi. Na pozadini sumorne dijagnoze nije teško dokučiti koji su politički ulozi akceleracionizma. Akceleracija je u devedesetima bio pojam koji je služio upozoravanju na eksploziju vulkana kapitalističke modernosti, gledanju kako se nakon izlijevanja riolitne lave u šupljinama ispunjenim zrakom kristaliziraju dragulji, brojenju živog i neživog na plodnom tlu nastalom nanosima vulkanskog pepela. Za Landa je kapital bio nositelj neukroćene budućnosti te ga je on, kako upozorava Brassier na kraju svog teksta, oduševljeno prigrlio. Noys upućuje na skrupulozne analize kapitalističke guvernmentalnosti pokazujući pomoću njih neodrživost landovskih predodžbi i kritizirajući razne oblike akceleracionizma kao neoliberalne fantazmatske metastaze. Williams ide korak dalje posvećujući posebnu pozornost činjenici da je kapitalizam u svojoj neoliberalnoj inačici odustao od budućnosti kao svoje navodne esencije jer ju je konstitutivno nesposoban pružiti. Izlaz iz našeg sadašnjeg stanja vidi u oživljavanju budućnosti aproprijacijom akceleracionističkih ideja od strane ljevice. Srnicek i Williams u tekstu manifestnog karaktera konciznim izlaganjem programa lijevog akceleracionizma, kao i Wark u svom polemičkom odgovoru, nude različite prijedloge toga što prisvojiti od starih ideja akceleracije, a što odbaciti kako bismo izbjegli stare i nove oblike komodifikacije, počeli ponovno sanjati i otključali trenutno zaključane budućnosti.

Ray Brassier

Akceleracionizam

Govorit ću o radu Nicka Landa. Govorit ću jezikom filozofije, zato što mislim da je to ključ razumijevanja njegovih mogućih političkih posljedica. Ako želite shvatiti je li akceleracionistička politika moguća ili vjerojatna, morate propitati koncepte akceleracionističkog programa.

Na nekoliko nas ovdje prisutnih Landov je rad utjecao na ovaj ili onaj način. U jednom razgovoru koji sam vodio s njim došlo je do neslaganja jer je smatrao da pragmatičke probleme, probleme koje je on zvao problemima "strojne prakse", ja sustavno prevodim u konceptualne probleme. Optužio me za filozofski konzervativizam, zbog toga što sam inzistirao na prevođenju onoga što je on smatrao pragmatičkim natrag u teorijsko. No, tvrdim da je to nužno, stoga što "strojni prakticizam" na kojemu je inzistirao Land vodi prema praktičnoj impotenciji. Dakle, tvrdim da je nužno suočiti se s fundamentalnim konceptualnim pitanjima prije negoli možemo znati što točno činimo. U tom smislu, nisam sklon retorici potrebe za odbacivanjem reprezentacije. Smatram da ćete se, ukoliko pokušate zaobići reprezentaciju putem koncepata, naći ne samo u teorijskim već i u performativnim kontradikcijama. Kontradikcije na konceptualnoj razini manifestiraju se kao nedostatnosti na razini prakse. Zato ću i raditi na taj način i učinit ću to shematizacijom Nickovog rada ili agende preko tri jasna dijalektička kontrasta. Strojni pragmatizam opire se priznanju postojanja bilo kakvih suprotnosti i inzistira na potrebi izbjegavanja mišljenja u dijalektičkim antagonizmima. Ja pak smatram nužnim ponegdje upozoriti na njih kako bih mogao utvrditi koje su prednosti i mane landovskog pristupa. Tri točke, ili tri dijade, na koje se želim fokusirati su: kritika i materijalizam; teleologija i eshatologija; te prakticizam i voluntarizam.

Robin Mackay i ja uređujemo svezak Landovih spisa naslovljen *Fanged Noumena*. Ti su tekstovi izvanredni. Kao što je Mark [Fisher] rekao, bez obzira što ih netko može prezreti zbog njihova retorička naboja, to jednostavno nije dovoljno da bi ih se otpisalo kao djetinji, razmaženi hiperničeanizam. Oni su previše sofisticirani da bi bili otpisani na taj način i, unatoč tomu što smatram da su zagušeni nedosljednostima, predstavljaju izvanredne tekstove prema bilo kojim standardima. Pružaju otrežnju-

jući kontrast mlakoj beskrvnosti suvremenog bergsonovskog vitalizma. Francuski filozof Vincent Descombes opisao je *Anti-Edipa* (izv. *Capitalisme et schizophrénie. L'anti-Edipe*) Deleuzea i Guattarija i Lyotardovu *Libidalnu ekonomiju* (izv. *Economie libidinale*) kao manifestacije onoga što je nazvao "ludim crnim hegelijanizmom". To je bio nekakav pokušaj optužbe marksističkog materijalizma koji je na određeni način bio antihegelovski. Na tom tragu, Landov rad je "ludi crni delezijanizam", pokušaj preobrazbe Deleuzeova vitalističkog impetusa, afirmacionističkog elana koji pokreće delezogatarijski korpus, u nešto mnogo teže probavljivo, ali istovremeno i mnogo više oslobađajuće u konceptualnom smislu. Ono što je uistinu zanimljivo u ovim tekstovima je izvanredna re-elaboracija negativnosti, neka vrsta ne-pojmovne negativnosti; ti tekstovi pršte posebnom vrstom sublimiranog bijesa i to je ono što ih čini uistinu moćnima. Želim pokazati da je moguće rehabilitirati moći negativnoga nasuprot onome što je Ben Noys nazvao "afirmacionističkim konsenzusom" u suvremenoj teoriji. Zbog toga sam silno zainteresiran za taj dio Landovog rada, iako ću također pokušati objasniti zašto mislim da ne uspijeva obraniti negativno, odnosno spriječiti njegovo podređivanje određenoj vrsti afirmacionizma.

Ono što je uistinu zanimljivo u ovim tekstovima je izvanredna re-elaboracija negativnosti, neka vrsta ne-pojmovne negativnosti; ti tekstovi pršte posebnom vrstom sublimiranog bijesa i to je ono što ih čini uistinu moćnima.

Najprije treba istaknuti da Land radi pod egidom Deleuzea i Guattarija. Predlaže radikalizaciju kritike, obrtanje uvjetovanja reprezentacije materije idejama u uvjetovanje idejnih reprezentacija materijom. U landovskom konceptualnom aparatu materijalnost je konstruirana isključivo kao proizvodnja proizvodnje. Transcendentalni materijalizam u landovskoj verziji postaje materijalizacija kritike. Kritika kantovske kritike metafizike, u svojih nekoliko verzija, nadopunjena različitim konfiguracijama kontinentalne filozofije 20. stoljeća, pretvara se u materijalističku metafiziku kritike, pritom rušeći hijerarhiju transcendentalnog i empirijskog. Prvi potez, onaj uistinu zanimljiv potez i, zapravo, ključ razumijevanja delezogatarijskog koncepta destratifikacije u landizmu, jest da razlika između empirijskog i transcendentalnog mora prva biti destratificirana. To je ključan uvjet za aktivaciju kritičke filozofije. No to više nije hegelijansko ili dijalektičko nadilaženje ove razlike. Bitno je ne-dijalektičko. Razlika je u samoj materiji. Land tvrdi da je mišljenje funkcija same materijalnosti. Reprezentacijska misao, odnosno konceptualna kategorizacija pa, u ovom slučaju, čak i sama logika dijalektike, ograničena je ili depotencirana verzija funkcionalne potencije koja pripada samoj materiji. Materija je sintetizirajuća i proizvodna. Materija je primarni proces, a sve što se odvija na nivou pojmovne reprezentacije sekundarno je i izvedeno. Sinteza je primarna i produktivna, a sve su sinteze spojevi heterogenih elemenata.

Ono što je Land predložio da se zadrži od Kanta bio je naglasak na transcendentalnoj djelotvornosti sinteze, važnosti transcendentalne sinteze, ali ne više kao sinteze empirijskih predmeta, objekata iskustva usidrenih u konstituirajućem subjektu. Radi se o samosintetizirajućoj potenciji onoga što je nazivao intenzivnom materijalnošću. To je ključan pojam. U pitanju je briljantna elaboracija logičke operacije koju Deleuze i Guattari u Anti-Edipu izvode kao opreku kantovstvu. Materija nije ništa doli strojna proizvodnja, samodiferencijacija, a osnovna binarnost koja organizira ovu materijalističku metafiziku jest ona između intenzivne materijalnosti, koja je izjednačena s tijelom bez organa, i smrti kao apso-

lutne (ne)diferenciranosti. Land eksplicitno povezuje Deleuzea i Guattarija sa Schellingom u vlastitoj verziji šelingijanizma.

Sada nešto o binarnosti onoga što zove intenzivnom nulom kao materijom po sebi i bilo koje vrste konceptualne opozicije između pojmova i objekta ili onog što predstavlja i onog što biva predstavljeno: sravnjivanjem ovog fundamentalnog dualizma – dualizma transcendentalnog oblika i empirijskog sadržaja – dolazimo do materijalističkog monizma koji objašnjava kako materija sama proizvodi vlastitu reprezentaciju. Reprezentacija, proizvedena na taj način, zadobiva status transcendentalne iluzije. Ona je sekundarni proces nastao izobličenjem primarnih procesa. No, ova materijalistička kritika transcendentalne kritike, tvrdim, ne rješava ključan problem veze između misli i stvarnosti. Zašto? Zato što problem onda postaje sljedeći: kako jednostavno zaobići reprezentaciju i govoriti o materiji po sebi kao primarnom procesu, o stvarnosti samoj? Problem na koji pokušava odgovoriti kantovska kritika, ponovno se, još silovitije, pojavljuje u ovoj materijalističkoj subverziji kantovstva. Ali problem je naročito akutan i u njemu landovska eliminacija bergsonovske komponente u Deleuzovoj misli počinje stvarati poteškoće i postaje neugodna. Zašto? Delezijanska kritika reprezentacije na mnoge se načine može postaviti uz bok bergsonovskoj kritici reprezentacije. Deleuze puno pažnje posvećuje kategorijama reprezentacije, reprezentaciji kao medijacijskom okviru koji segmentira i parcelizira svijet, tijek trajanja, u diskretno individuirane objekte. On tvrdi da postoji podreprezentacijski sloj iskustva kojemu je moguće pristupiti intuicijom. Bergsonovska kritika metafizike i siromaštva reprezentacije vodi prema tvrdnji da intuicijom možemo doprijeti do stvarnih razlika u bivstvovanju, naslutiti pravu narav materije, vremena, ili trajanja u bergsonovskom registru.

Ovdje za landizam nastupaju problemi jer on ne može tvrditi isto. Istisnuo je reprezentaciju, no želi istisnuti i ovu vrstu bergsonovske vitalističke fenomenologije i zamijeniti je nesvjesnim tanatotropizmom. Poanta je sljedeća: kako pronaći put do strojnog nesvjesnog? Ono nije nešto što se podrazumijeva samo po sebi. Land uvijek iznova inzistira da ništa nikada nije dano samo po sebi, već je sve proizvedeno. Problem Landovog materijalističkog uklanjanja reprezentacije leži u izbjegavanju reafirmacije primata podreprezentacijskog iskustva što, na različite načine, čine Bergson i fenomenologija. Jednom kad se liši bergsonovskih resursa cijela stvar postaje besmislena. Problem se sastoji u načinu na koji nevjerojatno sofisticiran konceptualni aparat landovske materijalističke metafizike zahvaća proces primarne proizvodnje, realno kao intenzivnu diferencijaciju, materiju po sebi, kako god da to želite zvati.

Ovo je filozofska prepreka prvog reda koju je, zanimljivo, Land u razgovoru pokušavao odbaciti govoreći: "Znaš, moraš shvatiti da samo mišljenje nije stvar reprezentacijske sukladnosti između koncepata i objekata, ideja i stvari, već je u samoj svojoj biti proces proizvodnje." U raspravi o strojnom mapiranju nasuprot reprezentacijskom obilježavanju u uvodnom platou knjige *Tisuću platoa* (izv. *Mille Plateaux*), Deleuze i Guattari tvrde da je shizoanaliza, ili rizomatika, ili kako god to želite zvati, praxis sam po sebi, djelovanje. Postoji pozitivna povratna sprega između onoga o čemu mislite i vašeg misaonog procesa. Vaša konceptualna praksa više nije obilježavanje razumljivih struktura u (pred)postojećoj, readymade stvarnosti, već obilježavanje gibanja i nagnuća u materijalnim pro-

cesima. U nekom smislu postaje samopotvrđujuća. Pitanje mišljenja postaje pitanje intenzifikacije. Ne radi se više o epistemološkom pitanju legitimacije ili potvrde vašeg misaonog procesa na podlozi navodno nezavisne stvarnosti, već se radi o pitanju na koji način vaše shizoanalitičko djelovanje naglašava i intenzivira primarnu proizvodnju ili, suprotno tome, na koji je način koči ili inhibira. Istinitost ili neistinitost postaje podređena dijadi intenzifikatornog/deintenzifikatornog. Ovo je konceptualna figura koja se prevodi u politički registar. Ili, na razini onoga što činite kao strojni materijalisti, intenziviranje primarne proizvodnje; svako vaše djelovanje upravljeno je zahtjevom za intenziviranjem i ubrzavanjem, nemilosrdnim razaranjem svake prepreke koja prijeti kočenju ili inhibiranju tog procesa.

Smatram da ovdje postoji problem, a taj je da koncept intenziteta postaje dvosmislen u ovome registru. Radi se o miješanju kantovskog govora o intenzitetima u području pojavnosti i bergsonovskog govora o intenzivnoj razlici kao kvalitativnoj razlici iskustva trajanja. Kada Bergson govori o intenzitetu onda misli na razliku u kvaliteti koja – u smislu snage ili širine – nikada ne može biti mapirana. No ovo iskustvo intenziteta ima svoj fenomenološki korelat. Otuda proistječe da vitalizam predstavlja iskustvo intenzivnih doživljaja. No landizam se ne može okoristiti ovim registrom intenzifikacije, budući da predmet njegova interesa nisu fenomenološka subjektivnost niti iskustva u onoj mjeri u kojoj su to iskustva subjekta delezogatarijskog registra: organizam s licem, osobnošću i tako dalje. Sve su ovo stvari koje treba destratificirati. Nekoherentna je tvrdnja da se potreba za bilo kakvom epistemološkom legitimacijom određene metafizike može odbaciti na temelju toga što se ona ne bavi istinitosti ili neistinitosti već samo intenzifikacijom primarnog procesa. Nekoherentna je zato što materija po sebi kao primarna proizvodnja – ili smrt – nisu prevodive u registar afektivnoga iskustva ili afektivnoga intenziteta.

Materija nije ništa doli strojna proizvodnja, samodiferencijacija, a osnovna binarnost koja organizira ovu materijalističku metafiziku jest ona između intenzivne materijalnosti, koja je izjednačena s tijelom bez organa, i smrti kao apsolutne (ne)diferenciranosti. Land eksplicitno povezuje Deleuzea i Guattarija sa Schellingom u vlastitoj verziji šelingijanizma.

Tvrdnja da se jednostavno može intenzivirati i intenzivirati nije uvjerljiva. Na površinu ponovno izranja imperativ za afirmacijom što djeluje problematično. Vaš proces mapiranja pomaka u deteritorijalizaciji i djelomičnoj reteritorijalizaciji mapira samo djelovanje. On, uklopljen nad slojevima, zauzima imanentnu poziciju u odnosu na materijalne procese. Više ne postoji transcendentalni jaz između teorije i svijeta. Sama teorija obuhvaćena je stvarnošću koju opisuje. Ovdje stvari postaju nejasne. Sublimirana materijalistička eshatologija nudi zamjenu za sve oblike racionalističke teleologije. Zašto nastavljati intenzifikaciju? Zato što uvijek postoji višak stratifikacije. Potreba za deteritorijalizacijom i destratifikacijom ne bi postojala da nema komplementarne reteritorijalizacije i restratifikacije. Deteritorijalizirati treba samo zbog toga što slojevi postoje. Zašto uopće postoji stratifikacija? Zato što postoji organizacijski dualizam. Iako je samo realno apsolutno deteritorijalizirano, nulti stupanj apsolutnog intenziteta uvijek je diferenciran, stratificiran i sedimentiran na različite složene načine. Onda kada misaoni proces postane podređen imperativu intenzifikacije i destratifikacije, jasno je da mora postojati limitrofna točka apsolutne deteritorijalizacije prema kojoj proces afirmacije ili akceleracije stremi. Ako ubrzavate, postoji materijalno ograničenje vašeg kapaciteta za ubrzanje. Jednako tako mora postojati i transcendentalno ograničenje brzine. Krajnja granica uopće nije granica,

to je smrt, ili kozmička shizofrenija. To je krajnji horizont. Land bezrezervno podupire ove nevjerojatne teze iznesene u Anti-Edipu, ali ih lišava polovičnih mjera koje upućuju na proizvodnju novih oblika kreativnog postojanja i tako dalje. Za njega sve to jednostavno znači: "kraj procesa je smrt".

Jedan od Nickovih radova briljantno je naslovljen *Making It With Death*. Smrt je inherentno proizvodna, ona je motor proizvodnje, način antiproizvodnje koji stvara svu proizvodnju, proizvodnja proizvodnje. To nije Freudovo *S onu stranu načela ugode*, u kojemu su život i sve vitalne razlike jednostrane devijacije intenzivne smrti. Tvrdnja jest da je moguće na trenutak konvergirati u apsolutnu intenzivnost ili apsolutnu deteritorijalizaciju. Što je to, tko bi bio njen nositelj i što bi uopće moglo nastaviti postojati kao prenosilac tanatropičkog ubrzanja? Svakako ne ljudska rasa. Čitava zemaljska povijest upravo je povijest intenzifikacije pri čemu su socijalne organizacije i razvoj naprednih tehnoloških kapitalističkih društava samo trenutak ili faze tog procesa. Nastavak ili intenzifikacija procesa traži eliminaciju ljudske rase kao supstrata tog procesa. No, tada se postavlja pitanje, pod kojim uvjetima?

Čini mi se da ovdje dolazi do temeljne kontradikcije, odnosno do konceptualne nekoherentnosti: kako je moguće nešto intenzivirati ukoliko više ne postoji ništa što bi se moglo intenzivirati? Ako je vaše shizoanalitičko djelovanje pogonjeno potrebom za stalnim intenziviranjem i deteritorijaliziranjem, doći će trenutak u kojemu više neće biti pokretačke sile: sami ćete se povratiti u proces. Onog trenutka kada se sekundarna proizvodnja reintegrira ili spregne nazad u primarnu proizvodnju, ironično, ono što se dobije je bizarna mimeza zmije apsolutnoga znanja. No, u ovom slučaju, to je zmija apsolutne proizvodnje. Poanta je u tome da se organski individuirani ljudski subjekti ne mogu postaviti prema ovom krugu ili procesu. On se – ionako i ovako – događa bez vas. Njemu vi niste potrebni. Koncept moći djelovanja je demontiran. Ili, da citiramo Landa: "To se svakako događa i ne postoji ništa što možete učiniti." Nešto radi kroz vas, ne postoji ništa što možete učiniti, tako da bi bilo najbolje da se prepustite procesu. To je filozofski problem. U pitanju je povratak romantičke, šopenhauerovske ideje fuzije osobnog i neosobnog, individuiranog subjekta i kozmičke shizofrenije, impersonalnog primarnog procesa. No za Schopenhauera takvo postuliranje i dalje ima smisla jer trenutak u kojemu se volja okreće protiv sebe same upravlja čitavom njegovom etičkom i praktičnom filozofijom. Za Landa, zato što više nema ni individuiranih nosilaca, ne postoji nikakvo uporište za povratak, pretvorbu iz sekundarnog u primarni proces. Ova se konvergencija ne razmata na iskustvenoj razini. U tom smislu, čitav vokabular intenzifikacije i deintenzifikacije postaje suvišan. Paradoks glasi ovako: pod kojim biste uvjetima bili voljni željeti nemogućnost volje? Kako biste afirmirali ono što onemogućuje svaku afirmaciju?

Ovo je konceptualni problem sa zanimljivim praktičnim i političkim posljedicama. Smatram da je politički nabijen jer objašnjava Nickovu političku putanju nakon početne pozicije radikalnoga ultralijevog anarhizma. U tekstu naslovljenom *Kant, Capital and the Prohibition of Incest: a polemical introduction to the configuration of philosophy and modernity* (*Kant, kapital i zabrana incesta: polemički uvod u konfiguraciju filozofije i moderniteta*) , kaže: "Državni aparat naprednoga industrijskog društva svakako ne može biti

nadvladan bez volje za eskalacijom nasilja bez granica, nasilja bez kraja". Ono što je zanimljivo jest da su u ovome tekstu jedini radikalni revolucionarni subjekti militantne lezbijske feministkinje. U tom je trenutku Land u potpunosti voljan podržati ili potvrditi radikale. Njegova kritika marksističke ljevice sastoji se u tome da je ne smatra radikalnom, revolucionarnom ili dovoljno kritičnom. Pet ili šest godina kasnije čini se da shvaća kako više ne postoji nosilac revolucionarne intenzifikacije. Iz toga izvlači zaključak da politika mora biti napuštena i zamijenjena. Sve što možete učiniti jest podržavati ili afirmirati impersonalne procese koji, ako ništa drugo, najavljuju novu fazu deteritorijalizacije. Što to podrazumijeva? Podrazumijeva afirmaciju slobodnih tržišta, deregulacije, kapitalističkog skrnavljenja tradicionalnih oblika društvene organizacije i tako dalje. Zašto? Ne zato što smatra da bi time zastupao individualnu demokraciju i slobodu. Land mora instrumentalizirati neoliberalizam u ime nečega tobože puno mračnijeg i potencijalno mnogo korozivnijeg. To krije mnoge opasnosti. Ako odlučite da je neprijatelj vašeg neprijatelja prijatelj, lako možete zaboraviti uvjete pod kojima ste sklopili to savezništvo jer u jednom trenutku više niti vidite, niti biste, sve da i vidite, mogli prepoznati svoj cilj. Možete završiti podržavajući i prigrljavajući neoliberalnu politiku ili ideologiju. Djelovanje u ime dalekog cilja – moguće lukavstvo shizofrenog uma – više ništa ne znači zato što više nije moguće razlikovati ono što radite od onog čemu težite. Drugim riječima, onog trenutka kada razdvojite taktiku od strategije – čuvenu razliku između taktike i strategije po kojoj je strategija teleološka, transcendentalna i reprezentacijska, a taktika imanentna i strojna – ukoliko nemate strategiju, netko tko je ima će uskoro upravljati vašom taktikom. Netko tko zna što želi postići počet će vas iskorištavati. Na taj način postajete pijun jedne vrste impersonalne sile, no to više nije ona glamurozna vrsta impersonalne i zavodljive sile s kojom ste se nadali sklopiti pakt, već mnogo ciničnija vrsta libertarijanskog kapitalizma.

...Sravnjivanjem ovog fundamentalnog dualizma — dualizma transcendentalnog oblika i empirijskog sadržaja — dolazimo do materijalističkog monizma koji objašnjava kako materija sama proizvodi vlastitu reprezentaciju. Reprezentacija, proizvedena na taj način, zadobiva status transcendentalne iluzije.

S engleskog preveo: Vatroslav Miloš
Tekst je transkribiran sa snimke koju je napravio Backdoor Broadcasting Company.

Alex Williams

Brzine bijega

U ranim godinama dvadeset i prvog stoljeća obnovljen je interes za teorijske ideje akceleracije. Ključna je figura u tim raspravama britanski filozof Nick Land. Potrebno je pojasniti pojam "akceleracionizam", kojeg je skovao Benjamin Noys (u karakteristično kritičnom tonu). U Noysovoj definiciji akceleracionizam opisuje određene libertarijanske postmarksističke pozicije (Anti-Edip Deleuzea i Guattarija, Lyotardova Libidalna ekonomija i Baudrillardov rad sredinom 1970-ih). Prema Noysu,

> [Ti mislioci] odgovaraju na Marxovu tvrdnju da je "prava zapreka kapitalističkoj proizvodnji sam kapital", zastupajući tezu da moramo srušiti tu zapreku okrećući kapitalizam protiv njega samoga. Oni su egzotična varijanta *la politique du pire:* ako kapitalizam generira sile vlastitog uništenja, onda je potrebno radikalizirati sam kapitalizam: što gore, to bolje. Tu tendenciju nazivamo akceleracionizmom.[01]

Land je pružio primjer strategije "što gore, to bolje" i njenog zaoštravanja do novih razmjera bolesne perverzije u 1990-ima. No nas ne zanimaju toliko pitanja konceptualne genealogije, nego ponovno oživljavanje ideje: što je akceleracionizam danas? Trenutno se pod tim nazivom može pronaći mnoštvo novih ideja, u rangu od postkapitalističke tehnopolitičke teorije, preko sci-fi spekulativnog kozmističkog dizajna, do univerzalnih racionalističkih epistemologija. Mi mislimo da je za povratak idejama akceleracije odgovorno trenutno stanje političke, ekonomske i kulturne truleži. Premda su Landove ideje o tome što bi trebalo biti ubrzano i od čega se ubrzanje sastoji istisnute novima, takve bi se opaske, koje sad postoje na višestrukim razinama (epistemičkoj, ontološkoj, političkoj, kozmološkoj), danas moglo izravnije postrojiti protiv sablasti sijedog, pretilog, no i dalje hegemonijski čvrstog neoliberalnog poretka. Pritom se uloga estetskog mora pomaknuti na sličan način. Dok je u Landovoj shemi akceleracije estetsko sveprisutno, ali bez vlastite autonomije, u ovoj svježe zamišljenoj viziji estetsko bi moglo dobiti samostalniju i time značajniju ulogu.

01 Benjamin Noys, *The Persistence of the Negative: A Critique of Contemporary Continental Theory* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010), 5.

"...Ako kapitalizam generira sile vlastitog uništenja, onda je potrebno radikalizirati sam kapitalizam: što gore, to bolje. Tu tendenciju nazivamo akceleracionizmom."

Hereze Nicka Landa

Nick Land bio je među najdalekovidnijim misliocima kapitalizma koji su se pojavili sredinom 1990-ih. Njegov je rad kombinacija kibernetike Norberta Weinera s delezogatarijskom libidalnom filozofijom u začecima, znanosti kompleksnih sustava, britanskom rave kulturom te cyberpunk pulp fictionom, da bi proizveo nekakav psihodelični reductio ad absurdum neoliberalne ideologije, crn kao noć. Ključna je za Landovo razmišljanje bila ideja koju je preuzeo iz projekta *Kapitalizam i shizofrenija* Deleuzea i Guattarija: kapitalizam se od prethodnih društvenih formacija razlikuje po tome što djeluje kroz procese deteritorijalizacije, čija je funkcija da oslobode sputanu dinamiku kreativnosti, prethodno pažljivo zatočenu u primitivnim ili despotskim tabuima. Land je preoteo tu shematizaciju, izvlačeći iz nje implicitni nehumani pro-kapitalizam. Deleuze i Guattari pitali su:

> Koji je to revolucionarni put? ... Povući se sa svjetskog tržišta? ... Ili pak ići u suprotnom smjeru? Ići još dalje, to jest, u smjeru kretanja tržišta? ... Ne povući se iz procesa, nego ići dalje, "ubrzati proces".[02]

Na to je pitanje Land odgovorio potvrdno. Dok su Deleuze i Guattari u konačnici savjetovali oprez, ubrzavati oprezno da bi se izbjeglo potpuno uništenje, Land je preferirao apsolutan proces akceleracije i deteritorijalizacije, prepoznajući kapitalizam kao ultimativnog pokretača povijesti. Landovim riječima: "Kapitalizam nema vanjsku granicu, progutao je život i biološku inteligenciju, [i] ogromniji je nego što čovjek može zamisliti".[03] Deregulacija, privatizacija i komodifikacija neoliberalnog kapitalizma služit će ovdje da unište svu stratifikaciju unutar društva, proizvodeći pritom nečuvene novine.

Politika i sva moralnost, posebno ona ljevičarske vrste, blokiraju ovaj temeljni povijesni proces. Land je opčinjeno vjerovao da kapitalistička brzina sama može proizvesti globalnu tranziciju prema nenadmašivoj tehnološkoj singularnosti. U ovoj viziji kapitala, i čovjek s vremenom može biti odbačen kao obična smetnja apstraktnoj planetarnoj inteligenciji koja se munjevito konstruira od brikolažnih fragmenata prethodnih civilizacija. Prema Landu, uslijed akceleracije globalnog kapitalizma, čovjek će se raspasti u tehnološkoj apoteozi, praktički proživljavajući samoubojstvo cijele vrste kao navalu ultimativne stimulirane euforije.

Koliko god to bizarno zvučalo ušima današnjice, ova vrsta razmišljanja '90-ih je imala nekog poremećenog smisla. Radi se o desetljeću nakon kolapsa stvarnog postojećeg Komunizma, kad kapitalizam nije imao protivnika, kad je Francis Fukuyama proglašavao "kraj povijesti". S ekspanzijom digitalne kulture i sve širim prihvaćanjem internetskih tehnologija, tehnoutopisti poput Kevina Kellyja naviještali su dolazak nove društvene i ekonomske epohe. I dok je dobar dio kulture već bio zapetljan u retrogradnim manevrima, underground dance glazba potpuno je utjelovila Landovu nehumanu znanstvenofantastičnu viziju, natopljenu vanzemaljskim soničnim inovacijama, iskrivljenu u apokaliptičnu paranoidnu euforiju. Landovim riječima, "neizbježno izumiranje čovječanstva postajalo je dostupno kao plesni podij", sjajan način (uz proizvodnju teorije i konzumaciju metamfetamina) na koji ljudi kao pojedinci mogu iskusiti nepredstavljivu brzinu nehumanog kapitalizma. To je bilo otuđenje u kojem se moglo uživati, za kojim se moglo perverzno žudjeti.

02 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (London: Continuum, 2004), 260.

03 Nick Land, *Fanged Noumena: Collected Writings 1987– 2007*, ur. Ray Brassier and Robin Mackay (Falmouth: Urbanomic, 2011), 626.

Akceleracija > Brzina

No ako je Landova fanatična nihilistička vizija globalne kapitalističke akceleracije imala smisla u žestokim 1990-ima, danas ga ima manje. Jedan je razlog taj da Landova akceleracionistička shema odbija politiku kao sentimentalnu izraslinu, kao obično podupiranje neobuzdanih ega umjerenih liberala i mlitavih marksista. Barem prema Landovima tvrdnjama, sirova ubrzavajuća sila kapitalističke inovacije sama bi trebala biti dovoljna da pokrene revolucionarnu promjenu. No, kao što su Deleuze i Guattari uočili, ono što kapitalistička brzina jednom rukom deteritorijalizira, drugom reteritorijalizira. Na društvenoj modernizaciji talože se kičasti podsjetnici na zajedničku prošlost, gdje tačersko-reganska deregulacija dijeli udobno mjesto s kvaziviktorijanskom obitelji i vjerskim vrijednostima. Postoji duboka tenzija unutar neoliberalnog kapitalizma, između njegove slike o sebi kao jedinom nositelju modernosti i pomalo bijedne stvarnosti koju je jedino sposoban pružiti. Daleko od otapanja društvenog u univerzalnoj kiselini hipertehnološke akceleracije, danas je najbolje čemu se možemo nadati marginalno poboljšane potrošačke tehnoigračke na pozadini političke inercije, kulturne hiperstazije, ekološkog kolapsa i sve veće krize resursa. Tehnološki napredak, umjesto da izbriše osobno, postao je gotovo potpuno edipiziran, stalno sve usmjereniji na podržavanje liberalnog individualnog subjekta. Sila koju je Land identificirao kao motor neznanih inovacija istrošila se. Radi se o dobro poznatoj vrsti otuđenja, onoj koja izaziva ennui, prije nego li ledeno uzbudljiv niz šokova budućnosti. Sve ovo ponovno otvara prostor za političko: ako žudimo za radikalno inovativnom društvenom formacijom, sam kapital neće biti dovoljan.

Štoviše, iz filozofske perspektive landovski akceleracionizam briše stvarne razlike u svijetu stvarajući nesofisticirano jednoznačan sistem. Ključna je posljedica toga nesposobnost da se odrede razlike između mišljenja i bivanja, svođenjem racionalnog na ontološko. U ovom pogledu Land je sljedbenik Deleuzea i brojnih drugih procesnih filozofa. Ray Brassier tvrdi da to vodi do scenarija u kojem, budući da je razlika potporanj stvarnosti bivanja, a misao tek razlika u bivanju, sve što jest do neke mjere misli. Na ovaj se način pojavljuje pretkritički panpsihizam, nesposoban ispravno razjasniti status logičke ili normativne racionalne misli.[04] Kod Landa, ovaj problematični antiracionalizam u konačnici vodi do elizije ne samo mišljenja i bivanja, već i ontološkog i estetskog.[05] I sama teorija postaje običan stimulans, bez ikakve reference na vanjsku istinu, sposobna jedino za usađivanje afektivnog stanja koje individualnim subjektima pruža ograničen pristup ultrakompleksnom nastajanju sistema kapitala-kao-inteligencije-koja-proždire-svijet. Ovaj proces Landovu teoriju ostavlja neusidrenom i nesposobnom da se opravda, osim možda putem ničeanskog ulaganja u "silu" literarnog stila, libidalnu privlačnost samog teksta.[06]

Na razini mehanike akceleracije, Reza Negarestani proveo je kritiku prema kojoj je landovska pozicija, utemeljena u koncepciji strojne efikasnosti, po sebi nesposobna proizvesti takvu vrstu apokaliptične teleološke dinamike kakvu zamišlja.[07] Landova singularitarijanska budućnost ovisi o temeljnom sistemu kapitalističkog samouvećavanja, u konačnici se oslanjajući na algoritamsku paradigmu rekurzivne kompu-

04 Ray Brassier, "Concepts and Objects," u *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*, eds. Levi R. Bryant, Nick Srnicek, and Graham Harman (Melbourne: re.press, 2011), 47– 66.

05 Vidi komentare Alberta Toscana koje je iznio na konferenciji *Accelerationism* , održanoj na Sveučilištu Goldsmiths 14. rujna 2010.

06 U tom slučaju Land bi pripadao onoj rijetkoj vrsti filozofa koje vrijedi čitati čak i samo zbog intenzivne kvalitete njihova rukopisa.

07 Reza Negarestani, "Abducting the Outside: Modernity and the Culture of Acceleration" (Miguel Abreu Gallery, New York, 2012).

Ray Brassier i Reza Negarestani istomišljenici su unutar epistemičkog akceleracionizma. Akceleracionizam je u ovom obliku projekt maksimalizacije racionalnih kapaciteta — sadržaja znanja o svijetu — i omogućavanja razgranjavanja konceptualnog prostora razuma.

tacije. Slijedeći kritiku filozofa znanosti Giuseppea Longoa, svi računalni sustavi djeluju prema operativnoj arhitekturi koja je zasebna, izgrađena od odvojenih uputa, poput faza recepta, i ta zasebna, konačna predodžba vremena očito ne odgovora neprekidnim procesima koje nalazimo u prirodi.[08] Osim u zasebnim procesima, računalni sistemi pokazuju nesofisticiranu kvantizaciju i kad je u pitanju mjerenje. Kad se računala koriste za modeliranje kompleksnih prirodnih sistema (poput ljudske neurologije ili klimatskih sistema), sitne se razlike u početnim uvjetima pojednostavljuju, zatvaraju u "glomaznom" ili "pikseliziranom" zaokruživanju. U kompleksnim sustavima, nelinearni procesi povratnih informacija čine da beskrajno male razlike u početnim uvjetima s vremenom proizvedu golema razilaženja u rezultatima. Neprekidna priroda stvarnosti neuhvatljiva je kvantiziranom dosegu naše trenutne računalne paradigme, a ta paradigma u srži je Landovih strojeva akceleracije: jednosmjeran akumulativni proces algoritamskog povećavanja.

Posljednja se linija problematizacije landovskog programa akceleracionizma tiče njegovih pretpostavki o značenju slobode. Land, kao i dobar dio liberalnih i neoliberalnih mislilaca, zamišlja osnovnu slobodu koju različiti oblici struktura sputavaju. Iako se ističe svojim rigoroznim nehumanizmom (u usporedbi, recimo, s klasičnim liberalom poput Lockea), zanima ga isključivo negativna sloboda: sloboda kapitala od štetne (i nepromišljene) ljudske intervencije. No tako potpuno ignorira bogatiju i mnogo intrigantniju domenu pozitivne slobode. U tom smislu Land zabunom miješa brzinu i akceleraciju. Danas se možda krećemo brzo, ali samo unutar strogo određenog seta kapitalističkih parametara koji nikad ne vrludaju. Kao takav, landovski je akceleracionizam zapeo u čisto dromološkom registru, kao lokalizirano pojačavanje intenziteta, umjesto da bude ispravniji akcelerirajući režim kadar upravljati onkraj ultimativnog otupljujućeg kapitalističkog aksioma akumulacije-akumulacije-radi.[09] Ove kritike landovske pozicije zajedno tvore temelj reformatirane, obnovljene i dubinski poboljšane ideje o mogućem značenju akceleracionizma.

Za novo prosvjetiteljstvo

Ako počnemo od zadnjeg i najznačajnijeg od ovih prigovora, ono što treba spajati inače divergentne nove akceleracionističke pristupe zajednički je projekt slobode.[10] U tom smislu, akceleracionizam se danas približio klasičnoj kantovskoj perspektivi: sloboda se sastoji od pridržavanja (racionalno-normativnih) pravila, kako bismo se oslobodili impulzivnosti nagona. Brassier to opisuje kao "kulturno postignuće", izgradnju umjetnog reda racionalnih imperativa podređenih pravilima koji omogućuje bijeg od poriva, uvijek podložnih prilagodbama i manipulaciji. U kontradistinkciji spram libertarijanskih i čisto negativnih predodžbi slobode, tiranija nagona, poriva, emocija i afektivnosti može biti obuzdana samo u mjeri u kojoj te libidalne fenomene nadzire formalizirano djelovanje razuma, neprirodna, sintetička struktura, pozitivna konstrukcija izgrađena kao odgovor svemiru koji bi nas inače pustio da budemo robovi niskih poriva. Ova se pozicija od papagajskog ponavljanja prosvjetiteljskih tropa razlikuje svojim maksimalnim te rigorozno nehumanističkim prome-

08 Giuseppe Longo, "Critique of Computational Reason in the Natural Sciences," u *Fundamental Concepts in Computer Science*, Vol. 3 (London: Imperial College Press, 2009), 43– 70.

09 Nick Srnicek and Alex Williams, "On Cunning Automata,"*Collapse* VIII (2013).

10 Nick Srnicek, "Accelerationism: Epistemic, Economic, Political" (tekst predstavljen na konferenciji Weaponising Speculation, Dublin, ožujak 2013).

tejizmom. Taj nehumanistički prometejski pogled na slobodu nit je koja povezuje oprečna tkanja epistemičkog, političkog i kozmističkog akceleracionizma. Dok epistemički akceleracionizam stvara nove načine razmišljanja i nova tijela znanja, politički akceleracionizam proizvodi nove društvene i ekonomske sustave za utjelovljavanje, izražavanje i korištenje racionalističkih pomaka. Naši se epistemički i kreativni kapaciteti šire u tandemu, bez povratka unatrag.

Ray Brassier i Reza Negarestani istomišljenici su unutar epistemičkog akceleracionizma. Akceleracionizam je u ovom obliku projekt maksimalizacije racionalnih kapaciteta – sadržaja znanja o svijetu – i omogućavanja razgranjavanja konceptualnog prostora razuma. Za Brassiera i Negarestanija, radi se o procesu koji potječe iz otuđenja. Za Brassiera, to je zbog izravnog povezivanja procesa znanstvenog otkrića s nihilizmom. Prosvjetiteljstvo, umjesto da vodi prema učvršćivanju humanističke vizije, postupno, ali nepovratno mijenja manifestnu sliku nas-u-svijetu, razmičući utješne propovijedi humanizma da bi ispod razotkrio, kao u Terminatora, svjetlucave kosti praznog, formalističkog, racionalnog subjekta kojeg je ocrtao Wilfrid Sellarsa.

Za Negarestanija, epistemička akceleracija proizvodi nove načine za konceptualno navigiranje. To spacijalizirano, geometrijsko shvaćanje konceptualnog ponašanja naglašava kreativne aspekte misli, fokusirajući se na konceptualno otkriće i abduktivnu tranziciju, pored analitičke parsimonije. Ovaj moderni sustav znanja, dobrim dijelom inspiriran novijim radovima u sintetičkoj filozofiji matematike[11], motiviran je mogućnostima za stvaranje veza, krećući od lokalnih horizonata znanja i prateći postojeće puteve prema globaliziranijim konceptualnim horizontima. U tom smislu, Negarestanijev projekt zastupa misao "istinitu svemiru", koja spaja traumatične i vrtoglave nehumane perspektive koje znanstvena i matematička misao nude racionalnom subjektu.[12] Ova revolucija "za otvoreno i od strane otvorenog"[13] ne daje prioritet niti globalnom nad lokalnim niti lokalnom nad globalnim, već njihovom preklapanju, mogućnosti bušenja rupa u njima te njihovim potencijalima za transplantaciju i tranziciju. Iz perspektive epistemološkog prikaza konceptualnog prostora, trebalo bi se djelovati pod racionalnom injunkcijom prema istraživanju, premda onom nužno traumatične vrste. Epistemička akceleracija sastoji se stoga od širenja i istraživanja konceptualnog kapaciteta, proširenog novim tehnoznanstvenim znanjima, i rezultira neprestanim okretanjem humanističkog subjekta naglavce u neprekidnoj kopernikanskoj revoluciji. Epistemički akceleracionizmi pritom zadržavaju presudne razlike između misli i bivanja i stoga su sposobni ponuditi temelj za racionalističku sliku svijeta i njegovih aktivnosti.

Prema Nicku Srniceku, bitna je točka spajanja epistemičke i političke akceleracije potencijal za transformaciju ekonomije. Napredovanja u epistemologiji ovdje se izravno povezuju s tehnološkim, društvenim i političkim napredovanjima. Srnicek zaključuje da ekonomski modeli efektivno djeluju kao navigacijski sustavi za određene društvene i ideološke infrastrukture te zbog toga ne možemo razlučiti između modela koji pružaju orijentaciju i stratešku podršku trenutnom kapitalističkom sistemu i onih koji bi nam mogli omogućiti resurse da navigiramo prema budućnosti postkapitalističkog društva. Na taj način "kritika ograničenog znanja stoga je analogna kritici ograničenih ekonomija".[14] Drugim

11 Fernando Zalamea, *Synthetic Philosophy of Contemporary Mathematics* (Falmouth: Sequence Press, 2012).

12 Reza Negarestani, "A Vertiginous View Of Enlightenment." *Savage Objects – Forensic Architecture* (2012).

13 Reza Negarestani, "Globe of Revolution," *Journal for Politics, Gender and Culture* 17 (2011): 25–54.

14 Srnicek, "Accelerationism: Epistemic, Economic, Political."

Takva će budućnosti biti moguća samo s ozbiljnim promjenama na radikalnoj ljevici. Trenutne opsesije euroameričke ljevice — lokalizam, direktna akcija i deliberativna demokracija — nisu dobar odgovor na bezglavu čudovišnost koja je globalni kapital današnjice.

riječima, novi načini promišljanja ekonomije mogu imati ogromnog utjecaja na način funkcioniranja samih ekonomija. Postkapitalistički poredak, kojeg politički akceleracionizam postavlja kao svoj direktni cilj, nužno ovisi o mogućnosti da transformiramo disciplinu ekonomije te korpus znanja koji podržava i oprimjeruje. Transformaciju ekonomije možemo gledati kao jedan važan element unutar šireg procesa tranzicije, gdje razvoj novih modela i kognitivnih mapa postojećeg sustava vodi prema razvoju spekulativne slike budućeg ekonomskog sustava.

Onkraj ekonomskog, politički akceleracionizam želi revolucionarizirati suvremenu političku ljevicu. Držeći da kapitalizam danas ograničava proizvodne moći tehnologije, dajući joj ograničene i često uzaludne svrhe, akceleracionizam kao politički projekt predlaže pronalaženje latentnih proizvodnih sila koje treba pokrenuti protiv neoliberalizma. Umjesto rada na uništavanju trenutnog kapitalističkog sustava, postojeća je infrastruktura prepoznata kao platforma koju treba prenamijeniti u postkapitalističke, zajedničke svrhe. Iz ove je perspektive tehnologija rob kratkovidnih kapitalističkih ciljeva, a možemo se kladiti da pravi transformativni potencijali velikog dijela znanstvenih i tehničkih istraživanja ostaju neiskorišteni. Ove bi preadaptacije mogle biti odlučujuće, ali jedino ih je sociopolitička akcija kadra aktivirati, što znači da sama tehnološka promjena ostaje potpuno nedostatna da radikalno promijeni naš svijet. Ono čemu bismo trebali stremiti, predlaže ova tendencija, jest sociotehnološka hegemonija, s ciljem prenamjene trenutnih materijalnih platformi financiranja, proizvodnje, logistike i konzumacije u postkapitalističke svrhe. Akceleracionistička politika tvrdi da će jedino budućnost koja je modernija – alternativna budućnost koju je neoliberalizam inherentno nesposoban proizvesti – biti dovoljna da motivira istinski transformativnu i koherentnu politiku.[15]

Takva će budućnosti biti moguća samo s ozbiljnim promjenama na radikalnoj ljevici. Trenutne opsesije euroameričke ljevice – lokalizam, direktna akcija i deliberativna demokracija – nisu dobar odgovor na bezglavu čudovišnost koja je globalni kapital današnjice. Stoga je potrebno stvoriti ljevicu koja se dobro snalazi u globalnosti, kompleksnosti, posredovanju, kvantifikaciji i tehnologiji, radije nego u sentimentaliziranim načinima djelovanja i organiziranja prikladnijima za proizvodnju pomalo licemjernog dobrog osjećaja u porazu. Fetišizaciju lokaliziranih horizonata direktne demokracije treba zamijeniti sadržajnijom predodžbom kolektivnog ovladavanja sobom, u kojoj to bolje možemo učinkovito vladati sobom, što smo sposobniji ukrotiti svoje znanje o društvenom i tehničkom svijetu. Ova prometejska politika maksimalnog ovladavanja društvom i njegovim okolišem nužno će biti iznimno eksperimentalna. Starije forme vladanja nad sobom i svijetom, tradicionalnije povezane s prosvjetiteljskom misli, naglašavale su laplasovsko apsolutno znanje, koje je odgovaralo Newtonovom modelu svemira kao sata. Danas naše poznavanje netrivijalnih kompleksnih sustava znači da svaki pokušaj ovladavanja našim svijetom uključuje razvijanje oblika djelovanja koji je sposobniji metabolizirati kontingenciju, koji može koristiti tehničke alate koje ima na raspolaganju da oblikuje niz mogućih rješenja za svaku intervenciju.[16]

U konačnici, samo bi postkapitalistički sociopolitički model mogao biti sposoban lansirati robusni kozmistički imperativ. U prve dvije treći-

15 Nick Srnicek and Alex Williams, "#Accelerate: Manifesto for an Accelerationist Politics," u *Dark Trajectories: Politics of the Outside*, ur. Joshua Johnson, (Miami: [NAME] Publications, predstoji).

16 Ibid.

ne dvadesetog stoljeća dogodio se zapanjujući napredak u tehnologiji te političkoj i društvenoj svijesti, a era odmah nakon Drugog svjetskog rata (i sve do negdje 1979.) bila je vrijeme kulminacije misli usmjerene k budućnosti u znanstvenoj i popularnoj kulturi. No ove je futurološke vizije revolucionarnog presijecanja tehnoznanstvenog razvoja i društvene transformacije nakon dolaska neoliberalizma brzo zamijenila čežnja za kičastim retro-futurizmom. To je priča o tome kako su modernizam i rani postmodernizam potonuli u nešto što bismo mogli nazvati raširenom kronobolesti: izgubljena je nit tehnodruštvenog prosvjetiteljstva. Posebno je dobar primjer za cijeli proces odustajanje od svemira kao "posljednje granice". Počevši od 1970-ih, ogromni su sovjetski i američki svemirski programi kolabirali pod naporom političkog pritiska i rezanja budžeta. Obnavljanje ozbiljnog i kontinuiranog istraživanja svemira možda je ultimativni izraz slobode koji trenutno možemo zamisliti, ono što teoretičar dizajna Benedict Singleton naziva "najvećim bijegom iz zatvora".[17]

Akceleracionistička estetika

Na ovoj pozadini možemo specificirati kako bi akceleracionistička estetika mogla izgledati: u procesima epistemičkog konceptualnog navigiranja, u hipersticijskim ideološkim petljama povratnih informacija, u dizajnu kontrolnog sučelja te kao nacrt za akciju u kompleksnim sustavima.

Prvo da se dotaknemo epistemičke estetike. Spacijalizirana predodžba navigacije i razgranjavanja konceptualnih prostora koja je u srži Negarestanijeve ideje epistemičke akceleracije ima direktnu estetsku dimenziju, vrlo vizualan pristup, utemeljen u matematici teorije toposa. Apstraktna matematička estetika geste, navigacije, limitropizma i pronalaženja puta preusmjerava filozofiju matematike od temelja u teoriji skupova i logici prema traženju u konačnici geometrijskog položaja.[18] Drugo, što se tiče političkog akceleracionizma, iznimno važnom postaje sposobnost rekonstituirane ljevice da ne djeluje samo unutar hegemonijskih koordinata mogućeg koje je utvrdio trenutni socioekonomski ustroj. To zahtijeva sposobnost usmjeravanja prethodnih i trenutno nerazvijenih žudnji za postkapitalizmom prema koherentnoj viziji budućnosti. Zbog eksperimentalne prirode te rekonstitucije, velik dio početnog rada nužno će se baviti oblikovanjem moćnih vizija koje će moći vratiti populističku žudnju iz libidinalne slijepe ulice koja modernost želi poistovjetiti s neoliberalizmom, a modernizacijske mjere proglasiti intrinzično jednakoznačnima neoliberalnima (npr. privatizacija, marketizacija i outsourcing). Ovime se priziva ideja hipersticije, koju je prvotno skovala Landova Jedinica za kibernetičko kulturalno istraživanje (Cybernetic Cultural Research Unit). Radi se o narativima koji mogu stvoriti vlastitu stvarnost kroz rad petlji povratnih informacija, proizvodeći nove sociopolitičke atraktore. To je estetska strana zadatka stvaranja nove sociotehničke hegemonije. Treća je ideja estetike sučelja, kontrolnih soba i kognitivnih mapa.[19] Da bismo stvarnost prikazali kao poslušnu, i tako doprinijeli glavnom akceleracionističkom projektu maksimalnog kolektivnog ovladavanja sobom, bitna je sposobnost raspoređivanja i učinkovite interakcije s podacima. U svijetu koji je sve kompleksniji, ogromne količine

17 Benedict Singleton, "Maximum Jailbreak" (tekst je predstavljen na predavanju War Against The Sun, Old Limehouse Town Hall, 2. ožujak, 2013.)

18 Negarestani, "Abducting the Outside."

19 Srnicek, "Accelerationism: Epistemic, Economic, Political."

Spacijalizirana predodžba navigacije i razgranjavanja konceptualnih prostora koja je u srži Negarestanijeve ideje epistemičke akceleracije ima direktnu estetsku dimenziju, vrlo vizualan pristup, utemeljen u matematici teorije toposa.

podataka problem su jednako kao i rješenje. Estetika dizajna stoga je važna kako bismo mogli ispravno predstaviti sučelja koja agentima omogućuju učinkovitu interakciju i manipulaciju poljima podataka. Za suvremen i preučinkovit primjer treba se samo sjetiti kakva se sve grafička sučelja (heads-up displays) koriste u suvremenom financijskom poslovanju. Dizajn je ključan i za izgradnju kontrolnih soba i drugih fizičkih infrastruktura koje omogućuju usmjeravanje intervencija u kompleksnim sustavima. Prototipičan je primjer ovoga posebno konstruirani kontrolni centar kibernetičkog socijalističkog projekta Cybersyn, u Allendeovom Čileu ranih 1970-ih.[20] Sučelja i kontrolne sobe utjelovljuju estetiku kognitivnih mapa; tehnički posredovane kartografije sadašnjeg svijeta služe kao baza od koje se može planirati akcija.

Naposljetku, tu je estetika djelovanja u kompleksnim sustavima. Kompleksnim sistemskim analizama i modeliranju mora se pridružiti novi oblik djelovanja: ono koje je improvizatorsko i kadro izvesti dizajn kroz praksu koja radi s nepredviđenim slučajnostima otkrivenim tek tijekom svog djelovanja. To se najbolje može opisati kroz starogrčki koncept *mêtisa, specifičnog oblika lukavog umijeća.* Marcel Detienne i Jean-Pierre Vernant *mêtis* definiraju, u suprotnosti *poesisu* i *techneu*, kao "vještinu s materijalima vođenu nekom vrstom prepredene inteligencije".[21] To je lukavština kroz neiskreno i dobro tempirano djelovanje, koja koristi dinamičke tendencije materijala na kojima radi na improvizatorski način. Mêtička praksa uključuje suučesništvo s materijalom, lukavo navođenje nepredviđenih (i unaprijed nedokučivih) skrivenosti koje se mogu otkriti tek za vrijeme djelovanja. To se nadovezuje na epistemološka ograničenja koja nameću kompleksni sustavi. Naši modeli i simulacije mogu nam dati sposobnost da mapiramo potencijalne posljedice djelovanja, ali samo ćemo kroz intervenciju otkriti točnu težinu svake petlje povratnih informacija i svakog procesa pojačanja. Mêtis nam stoga daje put ka novom obliku praksisa, politiku geosocijalnog artizma i lukave racionalnosti.

Ovaj esej ne bi bio moguć bez višegodišnjih neprocjenjivih rasprava na ovu temu s Rayom Brassierom, Nathanom Coombsom, Markom Fisherom, Rezom Negarestanijem, Nickom Srnicekom, Benedictom Singletonom i Peterom Wolfendaleom.

Prevela: Lana Pukanić
Objavljeno u časopisu e-flux i dostupno na: http://www.e-flux.com/journal/escape-velocities/

20 Eden Medina, *Cybernetic Revolutionaries Technology and Politics in Allende's Chile* (Cambridge, MA: MIT Press, 2011).

21 Marcel Detienne i Jean Pierre Vernant, *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society* (Hassocks: Harvester Press, 1978).

Nick Srnicek i Alex Williams

#Ubrzati: manifest za akceleracionističku politiku

01. UVOD: O stanju stvari

1. Na početku druge dekade dvadesetprvog stoljeća, globalna civilizacija nalazi se pred novom vrstom kataklizme. Nadolazeće apokalipse smiješnima čine norme i organizacijske strukture politika nastalih rođenjem nacionalne države, jačanjem kapitalizma i u dvadesetostoljetnim ratovima neviđenih razmjera.
2. Najznačajniji je slom planetarnog klimatskog sustava. U skoro vrijeme zaprijetit će egzistenciji postojeće globalne populacije. Iako je ovo najkritičnija prijetnja s kojom se čovječanstvo suočava, uz nju postoji te se s njome presijeca niz slabijih no potencijalno jednako destabilizirajućih problema. Konačno iscrpljivanje resursa, pogotovo vodnih i energetskih rezervi, otvara mogućnost masovne gladi, kolapsa ekonomskih paradigmi te novih otvorenih i hladnih ratova. Kontinuirana financijska kriza navela je vlade na implementaciju katastrofalne politike štednje s paralizirajućim efektom na ekonomiju, privatizaciju sustava socijalne skrbi i prihvaćanje masovne nezaposlenosti i stagnacije plaća. Rastuća automatizacija procesa proizvodnje, uključujući i "intelektualni rad", dokaz je krize kapitalizma s ekonomskim, političkim i ideološkim posljedicama te će uskoro razotkriti njegovu nemoć u zadržavanju postojećeg životnog standarda čak i za nekadašnju srednju klasu globalnog sjevera.
3. Današnja politika koja stoji nasuprot ovim katastrofama zakočena je nesposobnošću generiranja novih ideja i organizacijskih modela nužnih za transformaciju naših društava kako bi se ona mogla suočiti s nadolazećim uništenjima i suprotstaviti im se. Dok kriza postaje sve snažnija i brža, politika se povlači i klone. U ovoj paralizi političkog imaginarija, budućnost je otkazana.

Nastavkom provedbe neoliberalnog projekta, tog neoliberalizma 2.0, počela je primjena druge faze strukturnih prilagodbi — najznačajnije u obliku poticanja novih i agresivnih naleta privatnog sektora na ono što je ostalo od socijalnodemokratskih institucija i usluga.

4. Od 1979. godine, hegemonijska politička ideologija na globalnoj razini je neoliberalizam. Njega, u različitim varijantama, prepoznajemo u politici vodećih ekonomskih sila. Iako novi globalni problemi predstavljaju strukturne izazove postojećem poretku – ponajprije u vidu kreditne, financijske i fiskalne krize 2007-08. – neoliberalni programi provode se jače nego ikad. Nastavkom provedbe neoliberalnog projekta, tog neoliberalizma 2.0, počela je primjena druge faze strukturnih prilagodbi – najznačajnije u obliku poticanja novih i agresivnih naleta privatnog sektora na ono što je ostalo od socijalnodemokratskih institucija i usluga. I sve to usprkos neposrednim negativnim ekonomskim i društvenim efektima takvih politika, kao i vrlo značajnim dugoročnim preprekama koje nameće nova globalna kriza.
5. Ono što je desničarskim vladinim, nevladinim i korporativnim silama omogućilo nastavak procesa neoliberalizacije barem je djelomično rezultat kontinuirane paralize i nedjelotvornosti onoga što je ostalo od ljevice. Trideset godina neoliberalizma lišilo je političke stranke koje naginju ljevici radikalne misli, ostavivši ih izgubljenima i bez legitimacije naroda. Najviše što su učinili reagirajući na trenutnu krizu zalaganje je za povratak kejnzijanskoj ekonomiji, usprkos dokazima da oni uvjeti koji su omogućili poslijeratnu socijalnu demokraciju više ne postoje. Ne možemo se vratiti masovnoj industrijsko-fordističkoj organizaciji rada po naredbi, ako se uopće i možemo vratiti. Čak i neosocijalistički režimi južnoameričke Bolivarske revolucije, ohrabreni svojom sposobnošću odupiranja dogmama suvremenog kapitalizma, ostaju razočaravajuće nemoćni u pružanju alternative bolje od socijalizma sredine dvadesetog stoljeća. Sindikati, sustavno oslabljivani neoliberalnim promjenama, sklerotični su na institucijalnoj razini i – u najboljem slučaju – sposobni jedino minimalno olakšati nove strukturne prilagodbe. Bez sistematičnog pristupa građenju nove ekonomije te strukturne solidarnosti potrebne za provođenje promjena, sindikati za sada ostaju nemoćni. Novi društveni pokreti, oformljeni nakon završetka hladnog rata, koji se ponovno javljaju nakon 2008., jednako su tako nemoćni u stvaranju nove političko-ideološke vizije. Umjesto rada na njoj troše ogromnu energiju u direktnodemokratskoj proceduri i afektiranom samovrednovanju na štetu strategijske učinkovitosti te često zalaze u oblik neoprimitivističkog lokalizma smatrajući da se nasilju globalnog kapitala može suprotstaviti nezgrapnom i kratkotrajnom “autentičnošću” neposrednosti u zajedništvu.
6. U odsustvu radikalno nove društvene, političke, organizacijske i ekonomske vizije, hegemonijske snage desnice i dalje će uspijevati u nametanju svog uskogrudnog imaginarija usprkos bilo kakvim dokazima njegove ograničenosti. U najboljem slučaju, ljevica bi mogla biti sposobna djelomično se oduprijeti nekim od najgorih napada, no u konačnici radi se o borbi protiv vjetrenjača. Stvaranje nove lijeve globalne hegemonije značilo bi oporavak izgubljenih mogućih budućnosti te, uistinu, oporavak budućnosti kao takve.

02. INTERREGNUM: O akceleracionizmima

1. Ako je neki sustav bio povezivan s idejama ubrzanja, to je kapitalizam. Esencija kapitalističkog metabolizma zahtijeva ekonomski rast, uzevši u obzir nužnost natjecanja između pojedinačnih aktera na tržištu. Oni pokreću tehnološki razvoj u pokušaju postizanja kompetitivne prednosti što je proces kojeg prate različita izmiještanja unutar društva. Njegova neoliberalna inačica ideološki predstavlja samu sebe kao silu kreativnog uništenja koja oslobađa tehnološke i društvene inovacije vječno ubrzavajućim tempom.
2. Filozof Nick Land navedene je procese najpreciznije zahvatio, s kratkovidnim no hipnotizirajućim uvjerenjem, da sama brzina kapitalizma može generirati globalnu tranziciju prema, s ničim usporedivoj, tehnološkoj singularnosti. U ovakvom viđenju kapitala, čovjek s vremenom može biti odbačen kao puka smetnja apstraktnoj planetarnoj inteligenciji koja se sama brzo izgrađuje kao brikolaž od fragmenata minulih civilizacija. Međutim, landovski neoliberalizam miješa brzinu s ubrzanjem. Možda se krećemo brzo, no činimo to samo unutar strogo definiranog skupa kapitalističkih parametara koji se nikad ne dovode u pitanje. Doživljavamo samo rastuću brzinu bliskog horizonta, jednostavni bezumni polet, prije negoli navigacijsko ubrzanje, odnosno eksperimentalni proces otkrivanja unutar univerzalnog prostora mogućnosti. Takav način ubrzanja smatramo esencijalnim.
3. Da bi stvari bile još gore, kao što su Deleuze i Guattari primijetili, ono što brzina kapitalizma deteritorijalizira na jednoj strani, reteritorijalizira na drugoj od samih početaka. Napredak postaje ograničen unutar okvira kojeg čine višak vrijednosti, rezervna armija rada i slobodno plutajući kapital. Modernitet je reduciran na statističke mjere ekonomskog rasta, a na društvenoj inovaciji talože se kičasti podsjetnici na zajedničku prošlost. Tačersko-reganska deregulacija udobno se smjestila uz bok viktorijanskom povratku korijenima obiteljskih i vjerskih vrijednosti.
4. U neoliberalističkom autoportretu prisutna je duboka napetost. Neoliberalizam sebe prikazuje kao medij moderniteta, sinonim modernizacije, obećavajući budućnost koju je zapravo konstitutivno nesposoban pružiti. Odista, kako je neoliberalizam napredovao, više nego što je davao zamah individualnoj kreativnosti, naginjao je prema eliminaciji kognitivne inventivnosti u korist afektivne proizvodnje planiranih interakcija, spregnutih u globalne opskrbne lance i neofordističku istočnu proizvodnu zonu. Zanemarivo malen elitni sloj kognitarijata smanjuje se svakom godinom – i to sve brže – dok algoritamska automatika vijuga kroz sfere afektivnog i intelektualnog rada. Iako se postavlja kao nužnost povijesnog razvoja, neoliberalizam je zapravo puko sredstvo obrane protiv krize vrijednosti nastale 1970-ih godina. Radi se, bez ikakve sumnje, o sublimaciji krize prije nego o njenom prevladavanju.
5. Marx je, uz Landa, paradigmatski akceleracionistički mislilac. Suprotno svima poznatoj kritici te ponašanju nekih suvremenih marksista, moramo se sjetiti da je sam Marx koristio najnaprednije dostupne teorijske alate i empirijske podatke u pokušaju potpunog razumijevanja i transformacije svijeta u kojemu je živio. Kao mislilac nije se opi-

Ne vjerujemo da je izravno djelovanje dovoljno da bi se išta od navedenog postiglo. Rizik uobičajenih taktika marširanja, nošenja transparenata i uspostave privremenih autonomnih zona u tome je što mogu postati tek utješni surogat za stvarni uspjeh.

rao modernitetu već ga je pokušavao analizirati te unutar njega intervenirati, shvaćajući da kapitalizam predstavlja, unatoč eksploataciji i korupciji koje ga prate, dosad najnapredniji ekonomski sustav. Njegove dosege ne treba odbaciti, već ih unaprijediti ubrzavajući izvan ograničenja koja su nametnule kapitalističke vrijednosti.

6. Čak je i Lenjin, u tekstu *O 'lijevoj' djetinjariji i o malograđanštini* iz 1918. godine, zapisao:

   "Socijalizam je nezamisliv bez krupnokapitalističke tehnike izgrađene po posljednjoj riječi najnovije znanosti, bez planske državne organizacije koja podređuje desetke milijuna ljudi najstrožem pridržavanju jedinstvene norme u proizvodnji i raspodjeli proizvoda. O tome smo mi marksisti uvijek govorili, i s ljudima, koji *čak* ni to nisu shvatili (anarhisti i dobra polovina lijevih esera), ne vrijedi gubiti ni dvije sekunde za razgovor."

7. Kao što je Marx znao, kapitalizam ne može biti izjednačen s agensom čistog ubrzanja. Slično, procjena lijeve politike kao antiteze tehnosocijalnoj akceleraciji također je, barem djelomično, ozbiljna pogreška. Ako politička ljevica želi imati budućnost, to mora biti ona u kojoj će maksimalno prigrliti tu zatomljenu akceleracionističku tendenciju.

03: MANIFEST: O budućnosti

1. Vjerujemo da je najvažnija podjela na današnjoj ljevici između onih koji se drže *pučke politike* lokalizma, izravnog djelovanja i neumornog horizontalizma te onih koji ocrtavaju ono što bi se moralo zvati *akceleracionističkom politikom* pomirenom s modernitetom apstrakcije, složenosti, globalizma i tehnologije. Prvi su zadovoljni uspostavljanjem malih privremenih prostora ne-kapitalističkih društvenih odnosa, izbjegavajući pritom prave probleme sadržane u suočavanju s neprijateljem koji je suštinski ne-lokalan, apstraktan i duboko ukorijenjen u našu svakodnevnu infrastrukturu. Neuspjeh takve politike izvjestan je od samog početka. Suprotno tome, akceleracionistička politika teži očuvanju prednosti kasnog kapitalizma nadilazeći njegov sustav vrijednosti, strukture vlasti i masovne patologije.
2. Svi želimo raditi manje. Intrigantno je pitanje zašto je vodeći svjetski ekonomist poslijeratne ere vjerovao da će prosvijećeni kapitalizam neizbježno napredovati prema značajnom smanjenju radnih sati. U *Ekonomskim perspektivama za naše unuke* (1930.), Keynes predviđa kapitalističku budućnost u kojoj će radni dan biti skraćen na tri sata dnevno. Umjesto toga, došlo je do progresivnog brisanja razlike između rada i života, uslijed čega rad prodire u svaki aspekt nastajuće društvene tvornice.
3. Kapitalizam je počeo ograničavati proizvodne sile tehnologije ili ih je barem podredio nepotrebno uskim ciljevima. Patentni ratovi i monopolizacija ideja suvremeni su fenomeni koji upućuju na potrebu kapitala da se izuzme iz natjecanja kao i na njegov retrogradni pristup tehnologiji. Dosezi neoliberalizma ne očituju se kao smanjenje posla niti kao smanjenje stresa. Umjesto svijeta svemirskih putovanja, šoka budućnosti te revolucionarnog tehnološkog potencijala, živimo u vremenu u kojemu se razvijaju samo marginalno bolje konzumeri-

stičke tehnoigračke. Bezbrojna ponavljanja istog osnovnog proizvoda održavaju marginalnu potražnju potrošača nauštrb ljudskog ubrzanja.

4. Ne želimo se vratiti fordizmu. Ne smije biti povratka fordizmu. Kapitalističko “zlatno doba” počivalo je na premisi proizvodne paradigme urednog tvorničkog okružja, gdje je (muškim) radnicima omogućena sigurnost i osnovni životni standard u zamjenu za cjeloživotnu zaglupljujuću dosadu i represiju nad društvenim životom. Takav se sustav oslanjao na hijerarhiju carstava, kolonija i zaostale periferije na internacionalnoj razini, hijerarhiju rasizma i seksizma na nacionalnoj razini i na rigidnu hijerarhiju ženskog podjarmljivanja na obiteljskoj razini. Usprkos nostalgiji mnogih, u ovakav režim nije se niti poželjno niti moguće vratiti.
5. Akceleracionisti žele osloboditi latentne sile proizvodnje. U ovom projektu materijalna platforma neoliberalizma ne treba biti uništena. Treba biti prenamijenjena u svrhu ostvarivanja zajedničkih ciljeva. Postojeća infrastruktura nije kapitalistička pozornica koju treba razmontirati, već odskočna daska za skok u postkapitalizam.
6. S obzirom na podjarmljivanje tehnoznanosti kapitalističkim ciljevima (pogotovo od kraja 1970-ih), zasigurno još uvijek ne znamo što moderno tehnosocijalno tijelo može. Tko među nama u potpunosti vidi kakve neiskorištene potencijale skriva već razvijena tehnologija? Mi pretpostavljamo da pravi transformativni potencijali velikog djela naše tehnologije i znanstvenog istraživanja ostaju neiskorišteni, da su oni prepuni trenutno suvišnih značajki (ili preadaptacija) koje, prateći pomak izvan kratkovidnog kapitalističkog društva, mogu postati odlučujuće.
7. Želimo ubrzati proces tehnološke evolucije. No ono što zagovaramo nije tehnološka utopija. Nikad nemojte vjerovati da će tehnologija biti *dovoljna* da nas spasi. Nužna, da, no nikad dovoljna bez društveno-političkog djelovanja. Tehnologija i društvo blisko su povezani te promjene u jednom bilo omogućuju, bilo pojačavaju promjene u drugome. Dok tehnoutopisti zagovaraju ubrzanje jer smatraju da će ono automatski pridonijeti prevladavanju društvenog konflikta, mi smatramo da je tehnologiju potrebno ubrzati kako bi se u društvenim sukobima pobjeđivalo.
8. Vjerujemo da postkapitalizam iziskuje postkapitalističko planiranje. Vjera u ideju da će ljudi, nakon revolucije, spontano ustrojiti novi društveno-ekonomski sustav koji ne bi bio povratak kapitalizmu kakav već poznajemo, u najmanju ruku je naivna, ako ne i neuka. Nadalje, potrebno je razviti kognitivnu mapu postojećeg te spekulativnu sliku budućeg ekonomskog sustava.
9. Kako bismo to učinili, ljevica mora iskoristiti svaku tehnološku i znanstvenu prednost kapitalističkog društva. Ističemo da kvantifikacija nije zlo koje treba eliminirati, već oruđe koje treba iskoristiti na najbolji mogući način. Ekonomsko modeliranje je – jednostavno rečeno - nužno za razumijevanje kompleksnog svijeta. Financijska kriza 2008. godine otkrila je rizike slijepog prihvaćanja matematičkih modela. Treba istaknuti da je zakazao nelegitimni autoritet, a ne sama matematika. Oruđa temeljena na analizi društvenih mreža, agentnom modeliranju, analitici velikih podataka i neuravno-

Demokracija ne može biti definirana samo na temelju njenih sredstava — glasanja, diskusije, prava na okupljanje. Prava demokracija mora biti definirana svojim ciljem

teženim ekonomskim modelima, nužni su kognitivni posrednici u razumijevanju složenih sustava kao što je moderna ekonomija. Akceleracionistička ljevica mora postati pismena u navedenim tehničkim poljima.

10. Svaka transformacija društva mora uključivati ekonomski i socijalni eksperiment. Čileanski projekt Cybersyn, značajan zbog spajanja napredne kibernetičke tehnologije sa sofisticiranim ekonomskim modelima i zbog demokratske platforme uklopljene u samu tehnološku infrastrukturu - tipičan je po ovakvom eksperimentalnom stavu. Također, slični eksperimenti provođeni su između 1950-ih 1960-ih u sovjetskom gospodarstvu; u njima je korištena kibernetika i linearno programiranje u pokušaju prevladavanja novih problema s kojima se suočavala komunistička ekonomija. Činjenicu da su oba navedena eksperimenta bila neuspješna možemo pripisati političkim i tehnološkim ograničenjima s kojima su se ovi rani kibernetičari suočavali.
11. Ljevica mora razviti sociotehničku hegemoniju kako u sferi ideja tako i u sferi materijalnih platformi. Platforme su infrastrukture globalnog društva. One ustanovljuju – i bihevioralno i ideološki - osnovne parametre mogućeg. Na neki način utjelovljuju materijalnu transcendenciju društva: one su ono što omogućuje određen skup djelovanja, odnosa i snaga. Iako se ne radi se o neizbježnoj nužnosti , velik dio trenutne globalne platforme oblikom naginje prema kapitalističkim društvenim odnosima. Ove materijalne platforme proizvodnje, financija, logistike i potrošnje mogu biti i bit će reprogramirane i nanovo formatirane da služe postkapitalističkim ciljevima.
12. Ne vjerujemo da je izravno djelovanje dovoljno da bi se išta od navedenog postiglo. Rizik uobičajenih taktika marširanja, nošenja transparenata i uspostave privremenih autonomnih zona u tome je što mogu postati tek utješni surogat za stvarni uspjeh. "Barem smo učinili nešto", zborni je plač onih koji pretpostavljaju samopoštovanje učinkovitom djelovanju. Jedini kriterij za procjenu dobre taktike je omogućuje li značajan uspjeh ili ne. Moramo prestati fetišizirati određene načine djelovanja. Politiku trebamo tretirati kao skup dinamičkih sustava, vođenu sukobom, prilagodbama i protuprilagodbama te strateškim utrkama naoružanja. To znači da svaki određeni tip političkog djelovanja – tijekom vremena koje je potrebno drugoj strani za prilagodbu –postaje tup i nedjelotvoran. Niti jedan način političke borbe nije povijesno nepovrediv. Uistinu, protokom vremena raste potreba za odbacivanjem poznatih taktika jer snage i entiteti protiv kojih su okupljene uče kako se obraniti te prijeći u djelotvoran protunapad. Jednim dijelom upravo je nemogućnost suvremene ljevice da to učini u srži njene suvremene bolesti.
13. Prevladavajuće privilegiranje "demokracije kao procesa" treba napustiti. Fetišizacija otvorenosti, horizontalnosti i uključivanja od strane značajnog dijela današnje radikalne ljevice stvara podlogu neučinkovitosti. Također, tajnovitost, izolacija, vertikalnost te isključivanje imaju svoje mjesto u djelotvornom političkom djelovanju (iako, naravno, ne i ekskluzivno mjesto).
14. Demokracija ne može biti definirana samo na temelju njenih sredstava – glasanja, diskusije, prava na okupljanje. Prava demokracija mora biti definirana svojim ciljem – vještinom vladanja kolektiva sobom

samim. Ovo je projekt koji mora podesiti politiku nasljeđu prosvjetiteljstva do te mjere da prihvati kako isključivo razvijanjem sposobnosti boljeg razumijevanja samih sebe i našeg svijeta (društvenog, tehničkog, ekonomskog, psihološkog) – možemo vladati sobom samima. Moramo iznijeti kolektivno kontrolirani legitimni vertikalni autoritet uz distribuiranje horizontalnih formi društvenosti, kako bismo izbjegli ropstvo tiranskome totalitarnom centralizmu ili hirovitom i nestabilnom poretku koji je izvan naše kontrole. Upravljanje Planom mora se upariti s improviziranim poretkom Mreže.

15. Ne predstavljamo niti jednu organizaciju koja bi bila idealna za utjelovljenje ovih vektora. Ono što je potrebno – što je oduvijek bilo potrebno – ekologija je organizacija, pluralizam odjekujućih snaga koje se istovremeno međusobno osnažuju kroz komparativne prednosti. Sektaštvo, kao i centralizacija, smrtna je presuda ljevici te u tom pogledu pozdravljamo eksperimentiranje različitim taktikama (čak i s onima s kojima se ne slažemo).
16. Imamo tri jasna srednjoročna cilja. Prvo, potrebno je izgraditi intelektualnu infrastrukturu. Po uzoru na ono što Mont Pelerin Society predstavlja za neoliberalnu revoluciju, toj intelektualnoj infrastrukturi kao zadatak treba povjeriti stvaranje nove ideologije, novih ekonomskih i društvenih modela te viziju dobra koja će zamijeniti i nadmašiti onemoćale ideale koji danas upravljaju našim svijetom. Radi se o infrastrukturi koja ne zahtijeva samo ideje već i institucije te materijalne trase njihova utjelovljenja i širenja.
17. Potrebna nam je medijska reforma velikih razmjera. Usprkos prividnoj demokratizaciji koju nude Internet i društveni mediji, tradicionalni mediji ostaju ključni u odabiru i oblikovanju narativa, zajedno sa sredstvima potrebnim za istraživačko novinarstvo. Stavljanje ovih organa što je moguće više pod kontrolu naroda, ključno je za promjenu prikaza trenutnog prikaza stanja stvari.
18. Konačno, potrebno je rekonstituirati različite oblike klasnih snaga. Takva rekonstitucija mora napustiti ideju postojanja organskog globalnog proletarijata. Umjesto toga, mora stremiti ispreplitanju disparatnog polja djelomičnih proleterskih identiteta, često utjelovljenih u postfordističkom obliku prekarnoga rada.
19. Grupe i pojedinci već rade na svakoj od navedenih stvari, ali djelovanje po načelu "svatko za sebe" nije dovoljno. Potrebno je da se sve međusobno osnažuju, tako da svaka modificira trenutnu sponu na način da druge postaju sve djelotvornije. Pozitivna povratna sprega infrastrukturne, ideološke, socijalne i ekonomske transformacije stvara novu složenu hegemoniju, novu postkapitalističku tehnosocijalnu platformu. Povijest pokazuje da je širok skup taktika i organizacija uvijek sa sobom donosio sustavne promjene; ove lekcije treba naučiti.
20. Kako bismo postigli svaki od navedenih ciljeva, na najpraktičnijoj razini držimo da akceleracionistička ljevica mora ozbiljnije razmišljati o tokovima resursa i novca potrebnih kako bi se izgradila nova, djelotvorna politička infrastruktura. Izuzev "ljudske snage" masa na ulici, iziskujemo financiranje, bilo od strane vlada, institucija, trustova mozgova, sindikata ili pojedinačnih dobročinitelja. Mjesto i provedbu takvog financiranja smatramo ključnom za početak rekonstrukci-

Potrebno je oživjeti argumentaciju izvorno namijenjenu postkapitalizmu: ne samo da je kapitalizam nepravedan i izopačen sustav, već je i sustav koji sprječava napredak. Naš tehnološki napredak potisnut je kapitalizmom bar onoliko koliko je njime jednom bio oslobođen

je ekologije djelotvornih lijevih akceleracionističkih organizacija.

21. Samo je prometejska politika konačnog majstorskog poznavanja društva i vještine vladanja nad njim i njegovim okruženjem sposobna nositi se s globalnim problemima i izvojevati pobjedu nad kapitalom. Ovu vještinu treba razlikovati od one omiljene među misliocima izvornog prosvjetiteljstva. Laplaceov univerzum satnog mehanizma, kojega je lako razumjeti ako je pruženo dovoljno informacija, davno je nestao s dnevnoga reda ozbiljnog znanstvenog promišljanja. No to nije nekakav zamorni ostatak postmodernističke misli koji ima potrebu vještinu ovladavanja proglasiti protofašističkom ili autoritet kao primarno nelegitiman. Naprotiv, mislimo da nas problemi koji more naš planet i našu vrstu prisiljavaju da obnovimo vještinu ovladavanja u novijem, složenijem obliku; iako ne možemo precizno predvidjeti rezultate naših postupaka, možemo odrediti vjerojatne ishode. Ono što trebamo upariti s takvom složenom analizom sustava nov je oblik djelovanja: improvizatoran i sposoban provesti naum u praksu u nepredviđenim situacijama do kojih dolazi tijekom provedbe u politici geosocijalne umješnosti i lukave racionalnosti. Ono što trebamo prigrliti oblik je prisilnog eksperimentiranja koji traži najprikladnije načine postupanja u zamršenom svijetu.
22. Potrebno je oživjeti argumentaciju izvorno namijenjenu postkapitalizmu: ne samo da je kapitalizam nepravedan i izopačen sustav, već je i sustav koji sprječava napredak. Naš tehnološki napredak potisnut je kapitalizmom bar onoliko koliko je njime jednom bio oslobođen. Akceleracionizam predstavlja temeljno uvjerenje da navedeni kapaciteti mogu i trebaju biti oslobođeni izmještanjem izvan ograničenja nametnutih od strane kapitalističkog društva. Pokret za nadilaženje naših trenutnih ograničenja mora biti više od puke borbe za racionalnije globalno društvo. Vjerujemo da mora uključivati obnovu snova o traganju homo sapiensa za nadilaženjem zemaljskih i tjelesnih ograničenja koji su – od sredine devetnaestog stoljeća do neoliberalne zore – intrigirali mnoge. Ove se vizije danas smatraju reliktima nevinijih vremena. Ipak, one dijagnosticiraju začuđujući nedostatak maštovitosti našeg doba i nude obećanje budućnosti koje je afektivno osnažujuće jednako koliko i intelektualno poticajno. Na kraju, samo će postkapitalističko društvo, ostvareno akceleracionističkom politikom, biti sposobno ostvariti obećanje svemirskih programa sredine dvadesetog stoljeća, a to je mogućnost premještanja izvan svijeta minimalnog tehničkog napretka prema sveobuhvatnoj promjeni. Prema vremenu kolektivnog samoovladavanja i primjerene *tuđinske* budućnosti koja baštini i opunomoćuje. Prema upotpunjenju prosvjetiteljskog projekta samokritike i samoovladavanja, umjesto prema njegovoj eliminaciji.
23. Ozbiljan je izbor s kojim smo suočeni: globalni postkapitalizam ili spora fragmentacija prema primitivizmu, stalnoj krizi i planetarnom ekološkom kolapsu.
24. Budućnost mora biti nanovo izgrađena. Srušena je od strane neoliberalnog kapitalizma te svedena na bagatelizirana obećanja još veće nejednakosti, konflikta i kaosa. Urušenje ideje budućnosti simptom je regresivnog historijskog statusa našeg vremena, više no, kao što bi cinici diljem političkog spektra željeli da vjerujemo, znak skeptične

zrelosti. Akceleracionizam cilja prema budućnosti koja je modernija, alternativnoj modernosti koju neoliberalizam zbog inherentnih ograničenja ne može stvoriti. Budućnost ponovo moramo otvoriti i otpustiti naše horizonte prema bezbrojnim mogućnostima Izvanjskoga.

S engleskoga prevela: Daša Vrzić

McKenzie Wark

#Brzina: Kritika Manifesta za akceleracionističku politiku

0.0 Kako ne voljeti manifest koji se već u drugom paragrafu dotiče klimatske promjene? Time pokazuje da budno prati aktualne probleme ovog vremena. Ovo nije jedina vrlina teksta *#Ubrzati: manifest akceleracionističke politike*. Pokazuje barem nekakvo shvaćanje stanja stvari u kojem se nalazimo. No to je shvaćanje, po mojem mišljenju, tek djelomično. Ovaj je tekst na neki način prilično staromodan. Naravno, kada zamišljamo budućnost, inspiraciju uvijek crpimo iz prošlosti. No taj bi se proces – neki bi ga nazvali *détournement*, a neki hakiranje – trebao odvijati s malo više povijesne dubine i širine. Stoga je tekst koji slijedi prijateljski komentar i kritika #Ubrzati. Brojevi pod kojima se nalaze ove protuteze odgovaraju brojevima u originalnom dokumentu.

1.1 Šireći krug tržišne robne ekonomije niz je pojava koje možemo, prema Marxu, nazvati metaboličkim pukotinama. U podjeli na razmjensku i uporabnu vrijednosti, robna razmjena odvaja predmete od matrica njihovog nastanka. Samo jedna strana dvostrukog oblika vrijednosti podliježe petlji kvantitativne povratne informacije – razmjenska vrijednost. Njenu degenerativnu dvojnicu – uporabnu vrijednost – odnosno mrežu iz koje se stvari ekstrahiraju, nije moguće tako jednostavno kvantificirati. Tako dolazi do pukotina u metaboličkom procesu. Pukotina koje politički sustavi temeljeni na uzastopnim razdobljima robne ekonomije ne mogu niti prepoznati kao probleme, a kamoli riješiti.

1.2 Klimatska je promjena najproblematičnija od ovih pukotina, no postoje i mnoge druge. Problem dinamike robne ekonomije je što unutar nje borba potlačenih klasa često, između ostalog, vladajuću klasu prisiljava na zamjenu izravnog rada tehnologijom. Svaka od ovih zamjena, pak, iziskuje još više energije i materijalnih resursa. Cijela infrastruktura globalne robne ekonomije uskoro će zahtijevati potrošnju veće količine resursa nego što je može pronaći. Vladajuća klasa, kada samu sebe ideološki ne obmanjuje, zasigurno zna da održavanje robne ekonomije u punoj brzini samo može proširiti razne metaboličke pukotine, među kojima je i remećenje klimatskih uvjeta. Postoji sumnja da se ona za to i priprema, naoružava te gradi svoje privatne arke.

1.3 Krajnje je vrijeme da se ovoj groznoj mogućnosti suprotstavi novi imaginarij, novi prostor mišljenja i djelovanja. Takav imaginarij već postoji, no u fragmentima. Podređenim klasama poteškoću uvijek predstavlja projekt totalnosti, sve ono nad čim nemaju kontrolu. Pa, totalnost kao takvu više nitko ne kontrolira! Biosfera propada zbog gomile privatnih interesa koji je pokušavaju sasjeckati u komadiće razmjenske vrijednosti. Izazov se sastoji u tome da se totalnost ponovno prisvoji, rastvori, te da se u nju modernost ponovno uvede kao prostor koji omogućava više od jednog puta prema zamislivoj budućnosti.

1.4 Vladajuća bi klasa htjela da mislimo kako je "neoliberalna" budućnost jedina koja je moguća. Potrebno je dovesti u pitanje ovaj pojam preko više aspekata. Kao prvo, ovdje se ne radi o ponovnom uspostavljanju liberalnog poretka, već o nečem novom. Ne radi se o povratku u prošlost kako bi se uspostavila robna ekonomija koja je prethodila socijalnoj državi i svim drugim kompromisima koje su od vladajuće klase izborili organizirani radnički i društveni pokreti. Radi se o novoj fazi temeljenoj na novim tehničkim infrastrukturama, novim oblicima kontrole. Kao drugo: zašto bi itko uopće mislio da je kapitalizam ikada bio "liberalan"? Autonomija ekonomske sfere sama po sebi ideološki je konstrukt. "Liberalna" ekonomska sfera postignuta je ogromnim državnim nasiljem nad predmodernim narodima i njihovim načinima života. Dakle: liberalni kapitalizam nije postojao; neoliberalni kapitalizam ne postoji. No, postoji nova faza robne ekonomije čiji su teorijski obrisi poprilično nedefinirani, djelomično i zato što ljevica vjeruje u mit o "neoliberalizmu" u istoj mjeri kao i desnica.

1.5 U prerazvijenim svijetu kojeg čine Europa, Sjedinjene Američke Države i Japan bitno se promijenila klasna struktura. Smanjio se udio industrijske proizvodnje u kompoziciji rada. Točke pritiska putem kojih su se organizirani radnici mogli boriti za svoje interese sada su izvan njihovog dohvata. Čak i kada bismo mogli zatvoriti sve frizerske salone, učinak ne bi bio isti kao kod gašenja neke strateške industrije poput industrije čelika. Budući da takve strateške industrije često nisu smještene u prerazvijenom svijetu, vladajuća klasa sve je manje zainteresirana za održavanje uvjeta reprodukcije u prostoru starih prerazvijenih nacija. Zašto biste marili za zdravlje ili obrazovanje radnika koji žive ondje gdje nisu smještene vaše velike investicije? Stara kejnzijanska rješenja za izlazak iz trenutne krize zapravo bi dosta dobro funkcionirala, no za njih nema interesne koalicije, kao ni potrebnog pritiska vladajuće klase za korištenje krize kako bi se utjecalo na reproduktivne funkcije države. U svakom slučaju, oblici komodifikacije u nastajanju usmjereni su upravo na afektivni i informacijski rad koje država obično još omogućava u zdravstvu i obrazovanju. Prerazvijeni svijet nudi premalo novih područja za komodifikaciju, pa stara društvena područja postaju mete.

1.6 Širenje robnih odnosa kroz cijelo područje prerazvijenog svijeta fragmentira točke sukoba i borbe te ih čini sve više i više molekularnima. Javljaju se lokalni i specifični oblici izazova, od pokreta Occupy Wall Street do Bartlebyjeve tihe, pasivne taktike prema kojoj na poslu radite samo ono što je zbilja potrebno. Poteškoću predstavlja

Biosfera propada zbog gomile privatnih interesa koji je pokušavaju sasjeckati u komadiće razmjenske vrijednosti.

pronalaženje semantičkog ljepila kojim bi se takvi pokreti međusobno retorički povezali. Jezik kojim bi se to postiglo ne treba biti radikalan, treba samo biti uvjerljiv. Narodna poetika otvorene totalnosti, postojanja više od jedne moguće budućnosti i više od jednog mogućeg izlaza iz sadašnjosti.

2 Brzina

2.0 Mogli biste reći – ne tako brzo. Nemojmo se zanijeti prebrzim odbacivanjem postojećih oblika teorije i prakse. Iako oblik manifesta napredak vezuje uz uništenje prošlosti, nastavimo punom brzinom, no ne i previše nasumično.

2.1 Za početak: iako robna ekonomija tvrdi da je usmjerena prema budućnosti, čak i "progresivna", preispitajmo taj mit. Čini se da velik dio onoga što vladajuća klasa trenutno radi u prerazvijenom svijetu podrazumijeva njegovanje i obranu kvazimonopolističkog stanja, koristeći pritom arhaični patentni sustav kako bi isključila skorojeviće ili pak vodila međusobne borbe za teritorij. Isto tako čini se da je vladajuća klasa u takozvanom nerazvijenom svijetu počela naveliko podizati industriju prema devetnaestostoljetnoj paradigmi. Tamo u modificiranom obliku nailazi na neposluh radne snage kojemu se suprotstavlja na dobro poznate načine. Proizvodni odnosi robne ekonomije više se doimaju poput okova slobodnog razvoja novih društvenih i tehničkih uređenja, novih vrsta budućnosti, nego poput njegova jamca. Sam oblik robe je zastario.

2.2 Ipak, ima neke koristi od misaone vježbe zamišljanja koja bi bila sudbina oblika robe kad bi bio prepušten ubrzanju vlastitog programa. Kapital bi zamijenio nepokornu radnu snagu nekom drugom robom pa bi ona postala nepotrebnom poput zakržljalog organa. Kad bi barem preostalo dovoljno energije i resursa. To bi nepotrebnom učinilo ne samo radnu snagu, već i vladajuću klasu. Cijeli planet opstajao bi pomoću bitova obavijenih silikonom! No, ova teoretski fatalna strategija je samo misaona vježba. Planeta nije ostalo dovoljno kako bi ova teorija bila izvediva u praksi. Uz to: tehnologija možda ima moć djelovanja, no ona nije apsolutna. Oblikuju ju klasni interesi. Čak i kad se čini da su alternativni putevi prema budućnosti propali, uvijek preostaje borba, unutarnja diferencijacija. Uvijek postoje točke koje se može rastvoriti .

2.3 Otvaranje puta prema drugim budućnostima podrazumijeva ponovno otvaranje kvalitativne dimenzije modernosti, njezine estetske dimenzije. Ovaj su teren odabrale njezine avangarde: futuristi i konstruktivisti, nadrealisti i situacionisti, akceleracionisti i shizomanijaci. Svi su oni otvarali budućnosti koje su sada isključene. No: tri koraka naprijed, dva natrag. U estetskim altermodernim prostorima prošlosti postoje mnogi sredstva kojima je moguće eksperimentirati koračajući naprijed.

2.4 Sve ove kvalitativne prethodnice doživjele su svoj Waterloo: kvantitativnu barijeru. Put prema održavanju robne ekonomije nakon što su izazovi koje su predstavljali organizirana radna snaga i društveni pokreti dosegli vrhunac bila je nova vrsta kvantifikacije, nova logi-

stika, nova mreža vektora za zapovijedanje i kontrolu. U početku je bila gruba i koristila samo agregate i zamjene kao u slučaju ranih kompjuterskih simulacija hladnog rata. No ono što je stvarno dovelo do njene prevlasti bilo je uključivanje u svakodnevicu proizvodnje kvantitativnih podataka koji su obuhvatili cjelinu života. Kvalitativne avangarde moraju zato ponovno osmisliti moguće prostore altermodernosti na temelju ove preobrazbe svih oblika svakodnevnog života u prostor igre kvantificiranih podataka. Jednako kao što su situacionisti zamislili prostor igre u interpoliranim prostorima nadziranja grada putem izvedenica, tako i mi moramo zamisliti i eksperimentirati s rupama i pukotinama koje nastaju u prostoru igre u koji se pretvorila robna ekonomija. Bliži se vrijeme hakiranja ili podviga.

2.5 U ovome možemo slijediti Marxa, no ne smijemo mu pristupati skolastički. Potrebno je raditi na način na koji je on radio: upotrebljavati konceptualne alate kao alate, koristiti najbolje empirijske podatke, biti upućen u borbe koje se odvijaju oko nas, iskoristiti komunikacijske strategije same modernosti. Nadalje, trebamo preuzeti Marxovu verziju ničeovskog slogana: “bog je mrtav”. Za Marxa povijest nije tranzitivna. Nema povratka na staro. Postoji samo kretanje naprijed. Radi se o borbi za otvaranje još jedne budućnosti uz onu postojeću koja, kako je i sam naslutio, sama i nije budućnost. Dakle: nemojmo voditi računa o tome što Marx govori, već o tome što radi. Ravnajmo se, kao što je to i on radio, prema avangardi našeg vremena.

2.6 Od ponavljanja različitih eksperimenata revolucije dvadesetog stoljeća nema velike koristi. Lenjin i Mao ne mogu nas puno toga naučiti. Njihova situacija nije jednaka našoj. Sve ostalo je sporno.

2.7 Tko su snage društvene promjene? Marx postavlja ovo pitanje u svojem *Manifestu*. Njegov je odgovor: oni koji zanima pitanje vlasništva. Ispostavilo se da prepuštanje vlasništva državi nije ispravan odgovor na to pitanje. Zbogom Lenjine, zbogom Mao. No samo pitanje i dalje je aktualno. Tko su ti agenti koji se bore unutar oblika proizvodnje u nastajanju i protiv njih, koji mogu osmisliti načine iskorištavanja tehnologije i radnih procesa? Jedan od odgovora je: radnik. No drugi je: ‘haker’. Radnik je taj koji se bori unutar režima proizvodnje i protiv njega. Haker doprinosi stvaranju novih, ili barem popunjavanju postojećih režima novim konceptima i novim idejama, dok te iste režime jačaju novi oblici vlasništva, takozvano “intelektualno vlasništvo”. To su akceleratori modernosti: oni koji se bore unutar nje i protiv nje. Oni su ti čiji rad režim robne ekonomije istodobno omogućuje i sputava. Odnos između tih klasa i odnos s drugim podčinjenim klasama postaje ključno taktičko pitanje. Pitanje koje se ne tiče samo poetike otvorene budućnosti, već i načina koordinacije.

Tko su ti agenti koji se bore unutar oblika proizvodnje u nastajanju i protiv njih, koji mogu osmisliti načine iskorištavanja tehnologije i radnih procesa? Jedan od odgovora je: radnik. No drugi je: 'haker'.

3 Budućnost

3.1 Potrebno je koordinirati latentne energije naroda kojem je dosadilo ono što roba može ponuditi sa sviješću o moćima oblikovanja koje nam preostaju kako bismo otvorili pukotine i krenuli prema novim budućnostima. Ne postoji ili - ili. "Pučka politika" i tehnička politika moraju biti u međusobnom dijalogu. Učiniti bilo što drugo značilo bi baviti se, s jedne strane, lokalnim i specifičnim nedaćama, potpuno rasipati energiju ili se odbiti suočiti sa širom slikom metaboličke pukotine. S druge strane, ignoriranje pučke politike također predstavlja opasnost, opasnost tehnokratskog škripca. To bi značilo da se odluke temelje na odbijanju uvažavanja borbe puka i njegovih zahtjeva, no također i uvida i informacija dobivenih od narodnih borbi unutar i protiv tržišne ekonomije. Ono što nam je potrebno nije ni apstrakcija ni okupacija, već okupacija apstrakcije.

3.2 Pitanje je hoće li dosada prouzročena robnom ekonomijom djelovati dovoljno brzo, šireći se s prerazvijenog na nerazvijeni svijet, kako bi otvorila novi put prije nego što metaboličke pukotine poput klimatske krize usmjere planet prema "rješenjima" problema koja su nasilnija, zbrkana, otvoreno govoreći, fašistička. Tvornički radnici u Kini već postaju nemirni. Kad izuzmemo njih, na planetu baš i nije ostalo mnogo jeftine radne snage koju bi se moglo iskorištavati. U međuvremenu, u prerazvijenom svijetu, donekle novi režim ekstrahiranja vrijednosti pronalazi načine da izvuče vrijednost iz ne-rada. Tražilice i društvene mreže nalaze načine da izvuku vrijednost iz aktivnosti bez novčane naknade i neovisno o tome je li riječ o "radu". To je neka vrsta lešinarske industrije koja se ponaša poput parazita na zaista uspješnim borbama za oslobođenje golemih informacijskih tokova od oblika robe i omogućavanje njihove slobodne cirkulacije. No, nakon što je ovom taktikom suzbio stare industrije kulture, društveni pokret u koji se pretvorila slobodna kultura postaje plijenom apstrakcije lešinarske industrije koja sve aspekte modernog života pretvara u igru. Dakle: bilo koji projekt altermodernosti mora izbjeći širenje starih režima komodifikacije diljem planeta, no i ove nove, zanimljive režime koji prevladavaju u prerazvijenom svijetu, a koji trenutno posvuda teže preoblikovanju tokova informacija.

3.3 Naravno, dio stare vladajuće klase i dalje inzistira na sve represivnijim globalnim mjerama kojima bi se informacije ograničile starim oblikom vlasništva, radilo se o patentu, autorskom pravu ili zaštitnom znaku. No, trenutni režim proizvodnje ne poštuje takvo zastarjelo zauzdavanje informacija određenim objektima. "Informacija želi biti slobodna, a posvuda je u okovima". To je djelomično zaobišao dio same vladajuće klase koji pronalazi načine da izvuče vrijednost iz spontanih, narodnih darovnih ekonomija informacija koje su iznikle niotkuda. Sada su potrebne nove taktike koje bi djelovale protiv novih oblika komodifikacije, kao i protiv onih starih. Možda bi čak bilo moguće osmisliti učinkovitije i korisnije tehničke i društvene odnose, bez obzira na to koliko lo-tech bili, baš zato što ne bi iziskivali zamorni "menadžment digitalnih prava" i ostale postavke starog režima.

3.4 Iako povratak starim fordovskim modelima proizvodnje možda nije moguć, djelomična socijalizacija višaka koja je plod borbe tog vremena u mnogočemu je korisna. Radi o tome da su ti "socijalistički" sustavi stanovanja, zdravstvene skrbi i obrazovanja zaista funkcionirali bolje od svojih profitom vođenih rođaka. Trenutna ideologija ovo poriče, no to je istina. U prerazvijenom svijetu se ovi učinkoviti sustavi rastavljaju na dijelove pri čemu se stvaraju neučinkovite kopije koje vladajućoj klasi omogućuju da iz nečega izvuče višak. Nemojmo zaboraviti: možda nije bio utopija, no socijalizam je na zapadu ostvario uspjeh u ovim oblastima.

3.5 Za izgradnju bolje budućnosti bit će nam potrebna sva raspoloživa tehnička infrastruktura. No neće biti dovoljna prenamjena postojećih infrastruktura, od kojih su sve temeljene na stalno rastućoj upotrebi resursa i eksploataciji radne snage kao samorazumljivim činjenicama. Prvi korak naprijed je prestanak korištenja ili/ili jezika kad je u pitanju tehnologija. U mnogim raspravama ona se pojavljuje ili kao panaceja ili kao prokletstvo. Tehnologija je, kako Stiegler običava govoriti, *pharmakon*: ona je oboje, i sve između toga. Tehnologija nije samo ono što čini, već i ono što bi mogla činiti. Potreban nam je otvoren, eksperimentalni pristup, pristup kritičkog dizajna. Biti "za" ili "protiv" jedan je od starih problema beskorisnog diskursa o modernosti.

3.6 Jedan od najboljih zapadnjačkih "socijalističkih" sustava bila je javno financirana velika znanost. Znanost je oduvijek podređena nacionalnoj sigurnosti i ciljevima industrijskog razvoja, no nije im istovjetna. Internet je izmišljen manje-više slučajno. Većina značajnih otkrića dogodila se prije nego što je znanost usko ograničena na proizvodnju vrijednosti unutar robne ekonomije ili na služenje određenim obrambenim potrebama. Trebamo vratiti osjećaj mogućnosti koje pruža znanost. Većina njezinih neuspjeha nisu bili neuspjesi same znanosti, već neuspjesi politike. Pesticidi poput DDT-a uzrokuju štetu zbog petlje povratnih informacija od narodne politike do tehnokratskih sustava odlučivanja. Isto vrijedi i za velik broj toksičnih katastrofa koje se danas događaju. Znanost je prijeko potrebna kako bi se moglo ustanoviti kada se neki od njenih proizvoda pogrešno primjenjuje. Zbog klimatologije znamo da primijenjena znanost u industriji uzrokuje probleme. Trebamo više znanosti, ne manje. To uključuje i znanost narodnog znanja o učincima primijenjene industrijske znanosti.

3.7 S vremena na vrijeme ne bi škodilo ni malo tehnoutopizma kako bi se zamislili mogući prostori, makar se radilo samo o konceptualnim prostorima, kao u Constantovim radovima. No ako priznamo da nas tehnologija sama po sebi ne može spasiti, tada također trebamo biti otvoreni prema eksperimentima u "društvenoj" tehnologiji. Horizontalizam, primjera radi, kakvog prakticiraju pokreti poput Occupy Wall Street, također je tehnologija. Nevezano uz to jesmo li započeli s tehnološkom utopijom ili novom društvenom praksom, potrebno je obratiti pažnju na načine na koje društveno nastanjuje tehničko polje i kako tehničko prožima društveno polje. Tehnologija i društveno (ili političko) nisu odvojeni. Izraz "tehnološko je politički (ili društveno) konstruirano" je besmislen. Kada govorimo o

“Informacija želi biti slobodna, a posvuda je u okovima”.

političkom ili tehničkom, jednostavno promatramo iste sustave iz različitih kuteva. No društveno i političko (možemo dodati i kulturno) svojevrstan su fetiš među intelektualcima. Na neki je način taktički korisno naglašavati tehničke temelje svih takvih pristupa. Među inženjerima i dizajnerima, naravno, dominantna je obrnuta strategija razmišljanja. Ubrzavanje tehničke evolucije iziskuje razgovor koji je sofisticiran i koji uključuje sve perspektive, uključujući i one “pučke”.

3.8 No, povratak “planiranju” kao panaceji nije moguć jer uvijek uključuje informacijsku asimetriju. Isključene stranke, njihovo znanje i njihove borbe, uvijek se pokažu bitnima. Kao primjer nam mogu poslužiti ekološke katastrofe sovjetskog planiranja. Izazov predstavlja koordiniranje kvalitativnog znanja na način na koji tržište koordinira kvantitativno znanje – i bolje od njega.

3.9 Nove vrste kvantitativnih mjera također mogu biti korisne. Iskoristimo to oružje protiv vladajuće klase! Također trebamo nova sredstva za vizualizaciju, nove narative, novu poetiku koja ne smiju isključivati različite oblike “pučke politike” već ih uključivati. Pitanje koje valja postaviti o bilo kojem novom “kognitivnom posredniku” je: čiju spoznaju posreduje?

3.10 U ovom trenu unutar altermodernosti naglasak mora biti na njenim *eksperimentalnim* praksama. To podrazumijeva sintezu ne samo kvalitativnih i kvantitativnih dimenzija modernosti već i ponovno ispreplitanje njenih kritičkih, negativnih tendencija s pozitivnima, temeljenima na dizajnu.

3.11 Sve ovo stvara potrebu za okupljanjem društvenih snaga. Zahtijeva saveze sklopljene među pripadnicima različitih klasa, savez među radnicima i hakerima. Zahtijeva transnacionalne mreže koje obuhvaćaju prerazvijene i nerazvijene svjetove. Ne radi se samo o “reprogramiranju” postojećih tehničkih infrastruktura. Radi se o usklađivanju tendencija koje se bore na svim točaka unutar tih struktura.

3.12 Više nije dovoljno reći kakva bi mogla biti idealna “politika”. Možda je i samu “politiku” potrebno oštro kritizirati. Intelektualci vole smišljati idealnu verziju politike, no manje im se sviđaju one koje zaista postoje. U pitanju je pronalaženje pravog posla za nas koji pišemo i pričamo i ne radimo puno više od toga. Možda taj posao podrazumijeva da postanemo agenti pojednostavljene teorije koja pokušava povezati određene borbe umjesto da ih planira od vrha prema dolje. Nemojmo više pričati o tome kakva bi politika “trebala” biti. Drugovi, zasučimo rukave!

3.13 Nipošto se nemojmo previše povući u tajnovitost, vertikalnost i isključenje koje su nas i dovele u ovu situaciju. Planiranje je važno. Svako ekonomija planira. No, onaj tko se previše zatvori ostaje bez informacija.

3.14 Ni zapovjedni plan niti čisto horizontalan participativni model ne funkcioniraju sami. Supostoje u odnosu međusobne napetosti, koju dijele s mnogim drugim društvenim oblicima. Poigrajmo se cijelim nizom društvenih oblika.

3.15 Uvijek postoji neka vrsta ekologije organizacija. Problem s ekologijom koja je trenutno na snazi je u tome što ona ne reproducira vla-

stite uvjete postojanja. Uništava ih. Ovo treba biti ključni cilj kako kritike tako i eksperimenta na svim razinama.

3.16 Povlačenje na planinu, opremanje neke vladajuće elite novom ideologijom i nekolicinom kognitivnih alata samo će produžiti krizu. Nemojmo samo maštati o novom princu Sirakuze.

3.21 Prometejska mitologija futurista nekome bi i mogla odgovarati, no opsežniji zahvat u globalnu zalihu mitskih slika i priča više odgovara zahtjevima vremena. Uostalom, što se dogodilo Prometeju?

3.24 Slika budućnosti doista iziskuje rekonstrukciju. Ona bi mogla početi sintezom raznih niti modernosti koje su trenutno fragmentirane u odvojena područja, od kojih su sva pod vlašću robe i njezine kvantitativne jednakosti. Slika budućnosti ne znači ništa bez prepoznatljivih društvenih aktera. Potrebna je narodna i populistička borba, na mnogim jezicima, koja različite načine mišljenja i eksperimentiranja uvlači u zajedničke projekte. Možda joj ne treba krovna slika ili metafora. Fordistički modeli čak su i u ideologiji stvar prošlosti. Zadatak pred nama nije politička retorika već je uistinu politički – osiguravanje suživota različitim silama u borbi najvećom brzinom.

4 Osobne završne misli

4.0 Dvaput hura za #Ubrzati. No samo dvaput. On uspješno razvija provokativne teze Nicka Landa prisvajajući ih za ljevicu. No ako je Land "desničarski akceleracionist", #Ubrzati zauzima centrističko-akceleracionistički stav. Svodi se na planiranje, intelektualno povlačenje u planine, umjesto da sudjeluje u novim oblicima borbe. Ipak, njegove su pozitivne strane ponovno oživljeni futurizam, otvorenost prema tehnologiji i promišljanje stvarnih problema. Potrebno ga je još samo malo usmjeriti prema više "ljevičarsko-akceleracionističkom" stavu, bez da pritom zgriješi propustom kao ljevica, uzdajući se u svoj fetiš na politiku koji bi trebao riješiti sve probleme.

4.1 U mjeri u kojoj s njim dijelim nešto, #Ubrzati se poklapa sa stavom kojeg sam počeo zauzimati prije deset godina u djelima *Hacker Manifesto* (Harvard UP 2004) i *Gamer Theory* (Harvard UP 2007). Prvi tekst odražava pozitivne, a drugi više pesimistične dimenzije akceleracionizma. Inspiraciju sam crpio iz različitih modernističkih avangardnih izvora, čiju sam genealogiju iscrtao u djelima *The Beach Beneath the Street* (Verso, 2011.) i *The Spectacle of Disintegration* (Verso, 2013.). Ukratko: do istog područja vode i putevi drugačiji od onog čudnog koji vrluda od Karla Marxa preko Georgesa Bataillea do Nicka Landa. (Ipak, zajednički nam je Deleuze). Možda se kolektivni projekt sastoji u ponovnom iscrtavanju mape tog prostora, kako bismo bolje znali koje su nam opcije na raspolaganju glede crpljenja resursa iz prošlosti. Inače: nagazimo gas.

S engleskog prevela: Helena Šintić

Benjamin Noys

Gramatika neoliberalizma

(A)moralna kritika

Slavna Nietzscheova primjedba glasi: "Bojim se da se još nismo riješili Boga jer još uvijek vjerujemo u gramatiku." Ono čime ću se baviti jest to da bez obzira na to što svjedočimo globalnoj financijskoj krizi, ujedno i krizi neoliberalizma, "gramatika" neoliberalizma i dalje dominira našim razmišljanjem. Još pogubnije – pretpostavit ću – da dominira razmišljanjem "nas", onih koji se opiru neoliberalizmu kao specifičnom obliku državne racionalnosti te općenitije kapitalizmu kao društvenom obliku. Ne isključujem sebe iz ovog "skupa"; ne pozivam se na imunost ili moralno superiornu poziciju. Vjerujem da je to rezultat jedne od istina marksizma, koja nije – kako Fredric Jameson konstantno ističe – moralna kritika, već kritika koja počinje s aktualnim i realnim kontradikcijama, antagonizmima i tenzijama postojećih društvenih oblika, odnosno kapitalističkih oblika. Zapravo, kako Jameson primjećuje, moralna kritika i prečesto zamjenjuje marksističku kritiku, u reakcionarnom obliku koji je Nietzsche dijagnosticirao kao mehanizam dodjeljivanja vrijednosti, hijerarhizacije, te kao tvorca (lošeg) resantimana.[01]

Genealogija neoliberalizma

Kako bih kritički sagledao akceleracionizam, moram se vratiti na precizniji opis neoliberalizma kao oblika guvernmentalnosti koji je izložen u Foucaultovim dalekovidnim predavanjima posvećenim ovoj temi u razdoblju od 1978 – 1979. Njihov naziv navodi na krivi trag; nazvana su *Rođenje biopolitike*, a bilo bi bolje da su nazvana *Rođenje neoliberalizma*[02]. Foucault se fokusira na dva izvorišta neoliberalizma: Njemačku 1920-ih i 1930-ih, potom središte poslijeratne njemačke politike, te na američki anarhokapitalizam. Ono što Foucault naglašava jest novitet neoliberalizma u odnosu na klasični liberalizam – stavljanje Adama Smitha na novčanicu od £20 nije gesta istinske odanosti, već fantazmatska gesta. Dok je klasični liberalizam predstavljao ograničenje državnog intervencioniz-

01 Jameson, *The Political Unconscious*.

02 Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978-79*, prev. Graham Burchell (Basingstoke: Palgrave, 2008), daljnje reference u tekstu.

ma kako bi se otvorio prostor tržištu prema laissez-faire shemi, neoliberalizam predstavlja upravljanje reorganizacijom same države od strane nadređenog joj tržišta. Foucaultovim riječima, krećemo od "države koju nadzire tržište prije negoli od tržišta koje nadzire država" (116).

Nestanak nacističke države učinio je poslijeratnu Njemačku idealnim mjestom za reorganizaciju države u ekonomskom smislu, u kojem je legitimacija postizana putem ekonomskog rasta, a ne političkim mjerama. Istovremeno, neoliberalizam je učvrstio "strah od države", argumentirajući da tendencije za bilo kakvom intervencijom u smjeru državno nadzirane ekonomije, planiranja i ekonomskog intervencionizma vode ka nacizmu ili totalitarizmu. U provokativnom nizu formulacija Foucault argumentira da "strah od države" prevladava modernom mišlju, svodeći pod zajednički nazivnik kritiku spektakla (Debord) i "jednodimenzionalnosti" (Marcuse) te protonacističku kritiku kapitalizma Wernera Sombarta (113-4). Možemo reći da je ovdje vidljiva pojava "gramatičkog" argumenta u smislu zajedničkog straha od države koja nas ostavlja prijemčivima za ponovno ispisivanje povijesti pod uvjetima neoliberalizma. Foucaultovim riječima: "Svi koji se jako boje države trebali bi znati da idu linijom manjeg otpora te da je već godinama na djelu učinkovita redukcija države, redukcija rasta državne kontrole, kao i državne guvernmentalnosti" (191-2).

Dakle, kakva je točna narav neoliberalizma? Naravno, očit prigovor "antidržavnoj" viziji neoliberalizma jest to da je i sam neoliberalizam stalan oblik državne intervencije koja najčešće može stati u frazu "socijalizam za bogate, kapitalizam za siromašne". Foucault konstatira da neoliberalizam to priznaje: "državni intervencionizam u neoliberalizmu nije ništa manje gust, čest, aktivan i stalan negoli u bilo kojem drugom sustavu" (145). Međutim, razlika je u svrsi primjene. On intervenira u društvo "tako da kompetitivni mehanizmi mogu igrati regulatornu ulogu u svakom trenutku i u svakoj točki u društvu te, intervenirajući na takav način, sveopća regulacija društva od strane tržišta kao njegov cilj, postaje moguća" (145). Stoga, bili bismo u zabludi kad bismo ostavili kritiku neoliberalizma samo na razini izraza "neoliberalizam je državan kao i ostali guvernmentalni oblici". Umjesto toga, potrebno je analizirati kako neoliberalizam stvara novi oblik guvernmentalnosti u kojem država vrši drugačiju funkciju: prožima društvo kako bi ga podvrgnula ekonomiji.

Slavna Nietzscheova primjedba glasi: "Bojim se da se još nismo riješili Boga jer još uvijek vjerujemo u gramatiku." Ono čime ću se baviti jest to da bez obzira što svjedočimo globalnoj financijskoj krizi, ujedno i krizi neoliberalizma, "gramatika" neoliberalizma i dalje dominira našim razmišljanjem.

Neoliberalni državni intervencionizam kantovske je prirode; osmišljen je da djeluje na društvene uvjete kako bi omogućio konkurentnost i poduzetnost. Neoliberalizam je suprotstavljen utvari pasivnog potrošača u jednakoj mjeri kao i različiti ljevičarski i anarhistički oblici te umjesto njega želi stvoriti poduzetnog i produktivnog pojedinca. U isto vrijeme – s time da Foucault ulazi u trag korijenima njemačkog neoliberalizma prateći Husserlove sljedbenike – ova konkurentnost ne izvire na "prirodan način" već samo kao esencija koja mora biti konstruirana i formalizirana: neoliberalizam je u osnovi huserlijanski. Za razliku od klasičnog liberalizma, ovdje ne možemo očekivati da se može "osloboditi" tržište od države i očekivati da će se konkurentnost pojaviti "prirodno". Umjesto toga, država mora konstantno intervenirati kako bi stvorila konkurentnost na svim razinama tako da tržišna ekonomija postaje "opći indeks" svega državnog djelovanja (121).

U tekstu njemačkog ekonomista Wilhelma Röpkea iz 1950-ih izloženi

su zadaci države, a svode se na poticanje privatnog vlasništva što je više moguće, smanjenje urbane raštrkanosti koju treba suzbiti privatnom stambenom izgradnjom, razvoj obrta i sitnog poduzetništva (koje Röpke opisuje kao "ne-proleteresko") te organsku rekonstrukciju društva na temelju obitelji i mjesnih zajednica[03]. Kao što Foucault kaže: "Prepoznat ćete ovaj tekst; ponovljen je 25 000 puta u posljednjih 25 godina" (148). Možemo dodati da se i danas ponavlja, kao retorika "velikog društva". U samoj srži ove vizije – ujedno i ono što je čini neoliberalnom – jest "ovo umnožavanje 'poduzetnosti' u društvenom polju koje je ključno u neoliberalnoj politici. Pitanje je to oblikovanja tržišta, konkurentnosti i poduzetnosti u ono što bi se moglo nazvati formativnom moći društva" (148).

Poanta koju Foucault ističe, a koja je u tijesnoj vezi s mojom analizom, jest da su kritičari "standardizirajućeg masovnog društva potrošnje, spektakla i inog, u zabludi kada misle da kritiziraju trenutne ciljeve vladine politike" (149). Neoliberalna guvernmentalnost nije kejnzijanska, a suvremeno društvo "nije orijentirano na robu i uniformnost robe, već prema mnogostrukosti i diferencijaciji poduzetnosti" (149). Tada možemo grupirati ovaj niz oblika kako bismo konstatirali da se neoliberalizam zauzima za tip intervencije koji temeljito nanovo oblikuje društvene oblike djelujući na uvjete – pogotovo na zakonske uvjete – pod kojima društvo funkcionira te koja ne pridaje nimalo pažnje "prirodnosti" tržišnih oblika, smatrajući ih prije nečim što je potrebno konstruirati.

Akceleracionizam=neoliberalizam³

Vratimo se "akceleracionizmu", pojmu koji sam osmislio kao sredstvo identifikacije i kritike određenih pojava, no koji je često prisvajan u valorizacijskom smislu. Želio bih skrenuti pozornost na to kako je akceleracionizam izrazito sukladan spomenutim elementima neoliberalizma. Utjelovljuje "strah od države", slaže se s potrebom podvrgavanja svih elemenata društva tržištu te promiče viziju "osobe" kao mnogostruke i diferencirane "poduzetnosti" (u tom smislu mogli bismo primijetiti Foucaultovo, po svoj prilici, poluironično pribjegavanje "strojnom" jeziku Deleuzea i Guattarija). U najmanju ruku, bilo bi teško tumačiti sljedeću izjavu Nicka Landa (citiranoj na konferencijskom pamfletu) na bilo koji drugi način:

Strojna revolucija stoga mora ići u smjeru suprotnom socijalističkoj regulaciji; hitati prema sve naglašenije neposrednom tržišnom prožimanju procesâ koji urušavaju društveno polje, "još dalje" u smjeru "tržišnih kretanja, dekodiranja i deteritorijalizacije" i "baš nikada se ne može otići predaleko u smjeru deteritorijalizacije: još ništa niste vidjeli"[04].

U ovom slučaju akceleracionizam, a što možda i nije voljan priznati, potpuno je sukladan danas dominantnoj misli.

Posljedica ubrzanja neoliberalizma – u Marxovim terminima – jest da će ono dovesti do trenutka nekompatibilnosti s kapitalističkom ovojnicom koja će se tada raspuknuti na sve strane.[05] Pretpostavlja se fundamentalna nekompatibilnost tržišta s kapitalizmom, što se izvodi iz braudelijanske pozicije, kao i fundamentalna nekompatibilnost tehnoloških snaga – posebice kibernetike i neurobiologije – s kapitalizmom. Naravno, tržišta su postojala prije kapitalizma i postojat će nakon njega, te je

03 Navest ću ciljeve koje zacrtava: 1. omogućavanje pristupa privatnog vlasništva svima; 2. smanjenje velike urbane raštrkanosti i zamjena velikih predgrađa gradovima srednje veličine, poticanje malih farmi na selu i razvoj onog što on naziva ne-proleterskim industrijama, odnosno obrta i sitnog poduzetništva; 3. decentralizacija mjesta prebivanja, proizvodnje i ispravljanje loših učinaka specijalizacije koju nosi podjela rada putem razvitka poduzeća i centara proizvodnje; 4. organska rekonstrukcija društva na temelju prirodnih zajednica, obitelji i susjedstava i konačno 5. organiziranje, razvoj i kontrola mogućih učinaka okoliša koji nastaju suživotom ljudi ili razvojem poduzeća i centara proizvodnje.

04 Nick Land, 'Machinic Desire' (1993), u *Fanged Noumena* (2012), str.126.

05 Marx, *Capital Volume One* Chapter 32: Historical Tendency of Capitalist Accumulation, Marxists Internet Archive, http://www.marxists.org/archive/marx/works/1867-c1/ch32.htm.

jasno da ne postoji bitan ili nužan razlog zbog kojega bi kibernetičke i neurobiološke sile bile "kapitalističke", ili ne bi mogle biti prenamijenjene (koristeći formulaciju Nicole Pepperell) da služe socijalizmu ili komunizmu.

S obzirom na rečeno, čini mi se da akceleracionizam, kao i kritički i teoretski resursi na koje se oslanja, pokazuje bitno nerazumijevanje neoliberalizma kao specifičnog oblika kapitalističke guvernmentalnosti. Isto tako pokazuje nerazumijevanje i samog kapitalizma kao društvenog oblika, te zbog toga reproducira njih ili njihovu vlastitu idealiziranu sliku. Osnovna zamisao, koja se očito proteže i na ljude poput Negrija i ostalih, temelji se na pretpostavci da je kapitalizam – kao što je mislio mladi Marx – u osnovi parazitske prirode te da je – kao što je mislio kasni Marx – putem realne supsumcije prodro u same biološke i fizičke supstrate čovjeka i zemlje. Dug Marxu se potom zaboravlja. Kapitalizam je dalje predstavljen kao čarobnjakov učenik koji oslobađa sile koje ne može kontrolirati, ali ne u figuri proletarijata već unutar vlastitih "proizvodnih snaga". Jednom kada smo se riješili ovoga parazita možemo se okrenuti potpunom nastanjivanju nehumanog kapitalističkog jouissancea.

Ono što ovaj argument u potpunosti podcjenjuje jest da dominacija kapitalizma djeluje kroz "oblik vrijednosti" koji nije samo "vanjski" parazit, već kapitalističko samopostuliranje realne apstrakcije. Čini to stalno opisujući kapitalizam kao izvanjsku "moć" ili, Latourovim riječima, "formatirajući režim" koji pokušava prisvojiti postojeće ontološko bogatstvo i djelovati na njega. Time se ne osporava tvrdnja da je kapitalizam konstantno "ispumpavanje" vrijednosti, već se tvrdi da stvarna ili praktična apstrakcija proizvoda – pogotovo proizvoda koji proizlaze iz rada – prodire u egzistenciju te je horizontalno i vertikalno oblikuje. Naravno, u isto vrijeme akceleracionizam, u svom negrijevskom ili landovskom obliku, prihvaća ovu realnu supsumciju, ali samo kako bi zastupao tezu da je kapitalizam u optjecaj pustio sile koje možemo eksproprirati. Vjerujem da ovdje ponovno u obzir nisu uzeti načini proizvodnje i akumulacije, kao ni tržište koje oblikuje te takozvane "snage" – snage koje su prema Marxu u potpunosti kapitalističke naravi: kapital apsorbira rad te ga transponira u proizvodnju kao oblik ili proizvodni odnos.[06] Također, u ovoj valorizaciji proizvodnje koja je kodirana kao ontološka moć – ili oslobođena moć – izvan dosega ostaje fundamentalna suspenzija kapitalizma, odnosno kako njegova akumulacija u osnovi nije "kreativna" već je prepuštena "inerciji".[07] Kapitalizam splašnjava u ništa više od ljušture, dok se njegova kreativna moć napuhuje.

Ponešto preciznije rečeno, ono što nije shvaćeno – kao što sam već dao na znanje – jest "spona" ili suglasje između akceleracionizma i neoliberalizma. Nije shvaćena dimenzija guvernmentalnosti: tržište se tretira kao neutralni društveni oblik, bez da su se promislili uvjeti njegova postojanja, kao i neprestano djelovanje na te uvjete od kojih se očekuje da ne reproduciraju kapitalizam. Na ovaj način tržište se slavi kao jedini društveni mehanizam, pri čemu se njegov "slijepi idiotizam" shvaća kao azathothska imanencija. Država se također smatra izvanjskim parazitom, bez stvarne primisli – kako je odavna tvrdio Karl Polanyi – o načinu na koji ona stvara taj prodirući "tržišni" oblik koji oblikuje komodifikaciju novca, zemlje i rada. "Minimalna država" ne dovodi se u pitanje te se zadržava u interesnoj sferi korisnice "ratnih strojeva", što

06 Marx, *Grundrisse*, str. 308-9.

07 Gopal Balakrishnan, "Speculations on the Stationary State", *New Left Review* 59 (September / October 2009): 5-26.

Od nas se očekuje da u ime delezogatarijskih antifašizama prihvatimo kapitalizam kao nihilistički stroj koji nema “svrhu”. “Svrha” se izjednačava s fašizmom. Pritom se zaboravlja da se neoliberalizam pojavio u Njemačkoj kao oblik guvernmentalnosti koji nas je trebao zaštititi od fašizma zamjenjujući političku legitimaciju ekonomskom.

dovodi do fetišizacije vojne ideologije i tehnologije. Naposljetku, “poduzetnost” koja se vrednuje jest “poduzimanje” autodekonstrukcije i samonametnutog izumiranja, bilo da se to očituje u neurološkom preoblikovanju, ponovnom biološkom formatiranju, ili redistribuciji unutar cyberspacea: riječ je o napuhanom “anti-Edipu”.

Od nas se očekuje da u ime delezogatarijskih antifašizama prihvatimo kapitalizam kao nihilistički stroj koji nema “svrhu”. “Svrha” se izjednačava s fašizmom. Pritom se zaboravlja da se neoliberalizam pojavio u Njemačkoj kao oblik guvernmentalnosti koji nas je trebao zaštititi od fašizma zamjenjujući političku legitimaciju ekonomskom. Očekuje se da prihvatimo i poželimo dobrodošlicu državnom intervencionizmu koji bi oblikovao društvene oblike prema tržišnom modelu uz ponavljanje mantre “ne politici New Deala” jer je kejnzijanski model društvene intervencije polutotalitaran i jer bi samo ojačao “socijalistički” kapitalizam. Pritom se zaboravlja da je neoliberalizam rođen iz antikejnzijanskog pokreta. Ne možemo “stati na kočnicu”, naravno, možemo samo ubrzati prema budućnosti.

Ono što je alarmantno i protuintuitivno jest da kontekst financijske krize očigledno nije smanjio popularnost ovakve perspektive. Ubrzanje možda vodi prema bezdanu, ali treba nastaviti ubrzavati. Društvene apstrakcije možda su se zamrznule u morbidne i zloćudne oblike, ali moraju se ponovno pokrenuti još jednim krugom hiperkreativne destrukcije. Problem ne leži u kapitalizmu, već u njegovim nečistoćama – mantraju nekadašnji “gospodari svemira” koji sada traže milostinju. Akceleracionizam poprima oblik nezaslužene nostalgije za veoma bliskom prošlošću, oblik kapitalističke nostalgije, ili neoorijentalističkih fantazija o sinokapitalizmu u kojem nema ograničavanja biotehnologije i koji ne poznaje judeokršćanske inhibicije. Akceleracionizam, nastupajući kao tvrdi mačistički realizam, dokaz je siromaštva teorijske imaginacije koja se, nemoćna da konstruira bilo kakvu racionalnost u sadašnjosti, zadovoljava valjanjem između fantazmatskih ostataka kapitalističke iracionalnosti.

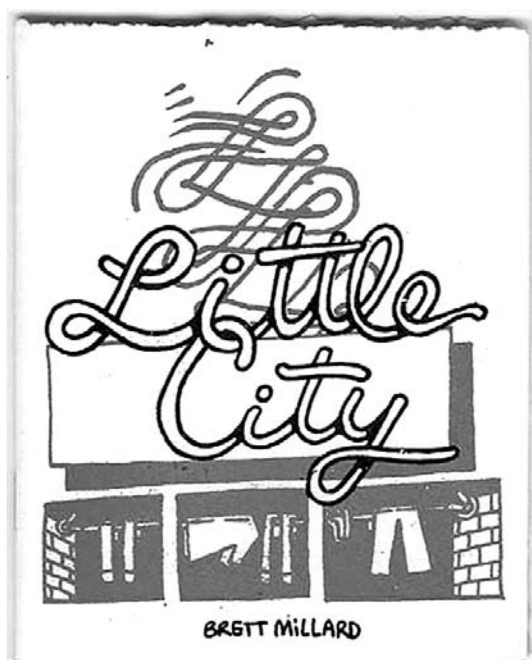
S engleskog preveo: Tomislav Žilić

Poja
akceleracio
uveo je Ben
Noys kak
identifici
tendenciju
post akcele
maških mis
koja je s trem
kretanju
kapitalizma pr
njega samog

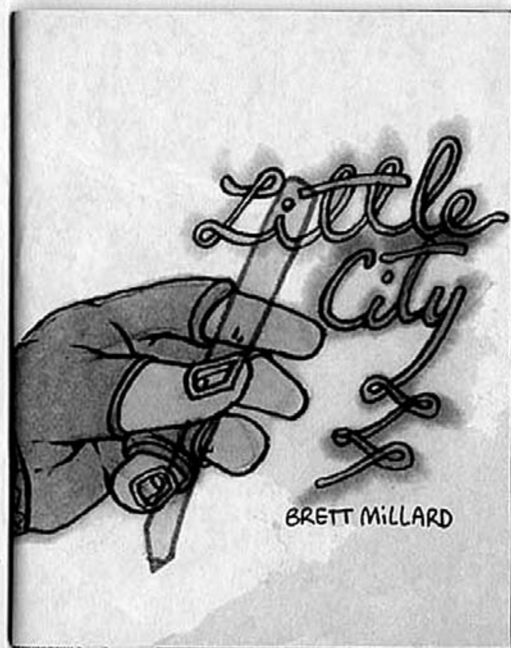
uveo je
Noys
ident
tenden
postsez
mašk

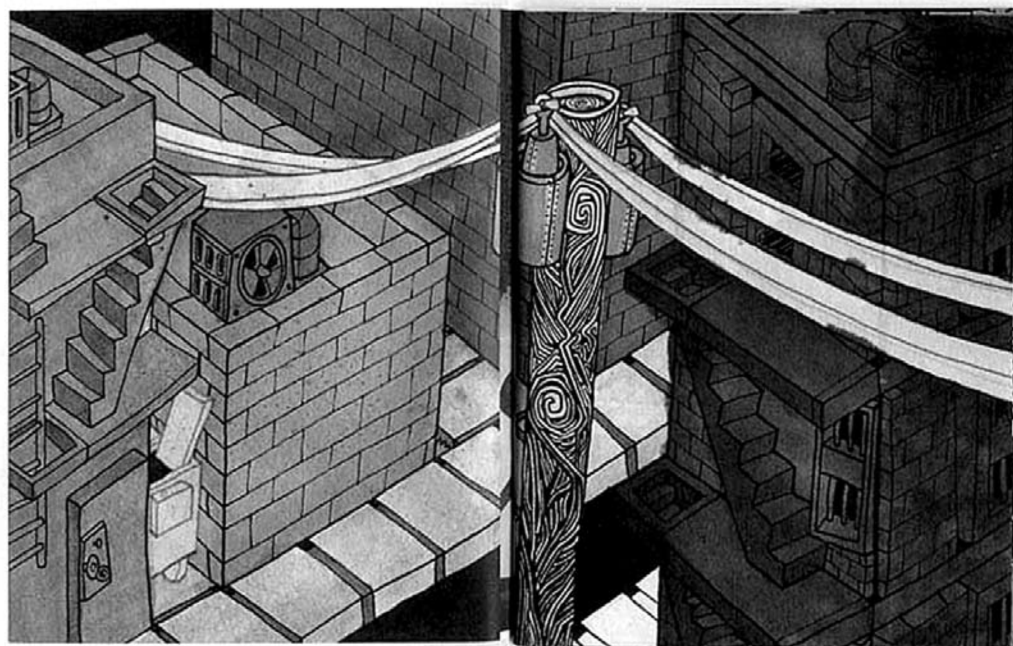
Pojam
kceleracionizam
veo je Benjamin
Noys kako bi
identificirao
endencij

akceler
uveo je
Noys
identi
tendenc
m
onizam
njamin
ko bi
rao
Pojam postšezd
akceleracionizam
uveo je Benjamin koja je st
Noys kako bi okreta
identificirao kapitalizma
racionizam
tendenciju kod njega sam
e Benjamin postšezdes
kako bi maških mislilaca
akcele
tificirao koja je stremila uveo je
ciju kod okretanju Noys
desetosm

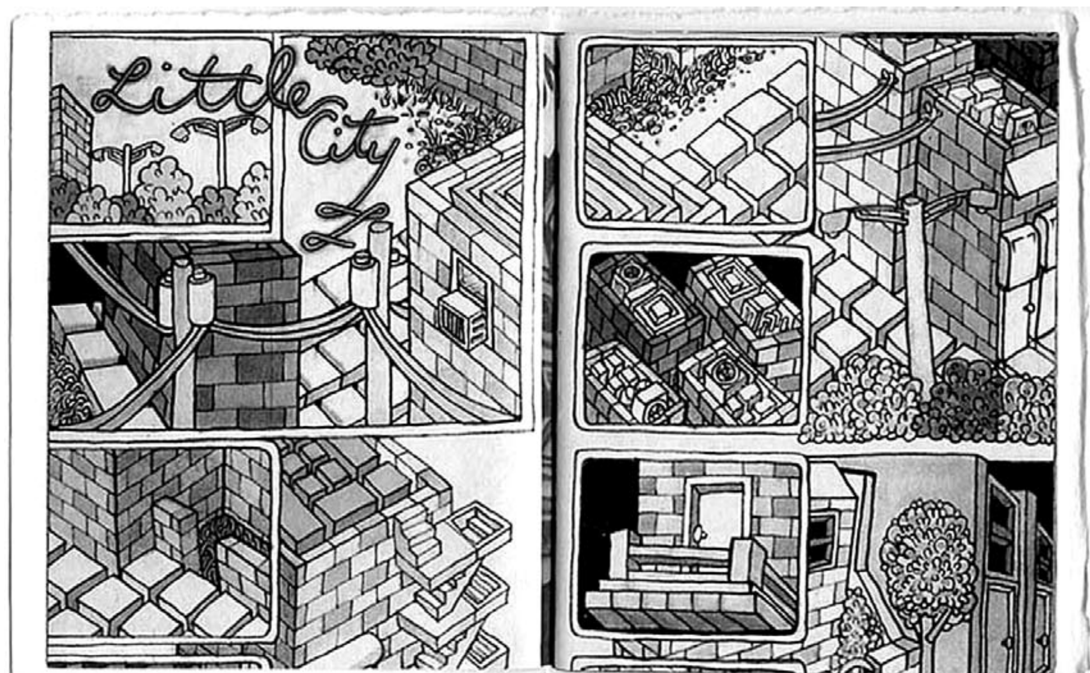


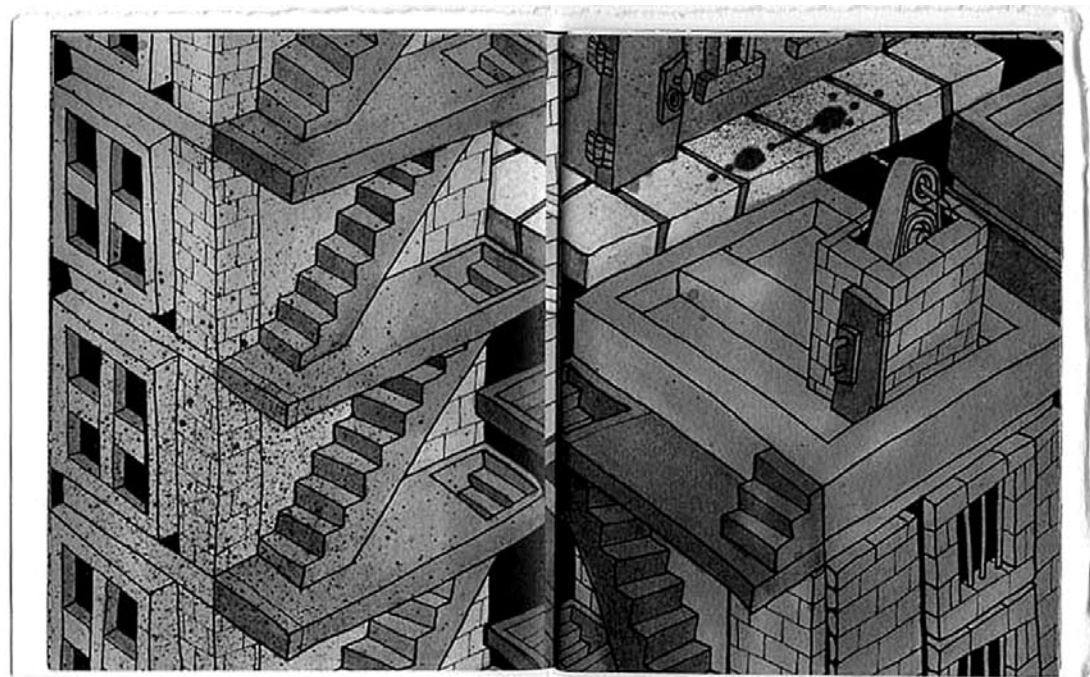
Little City



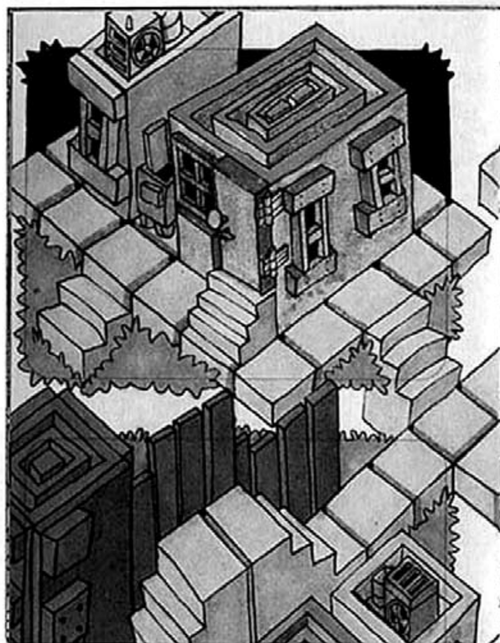


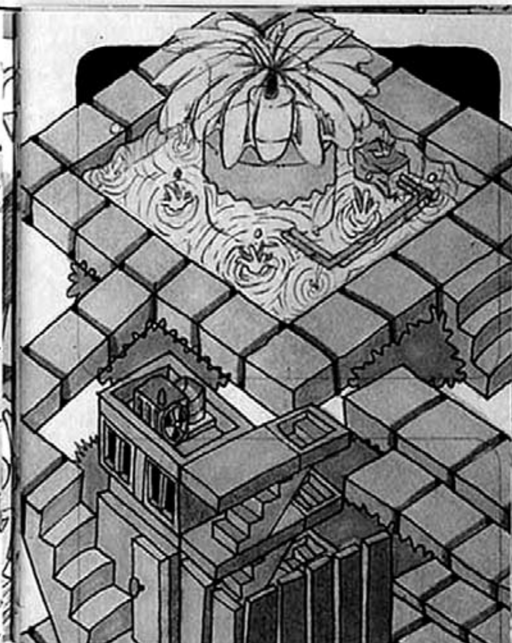
Little City

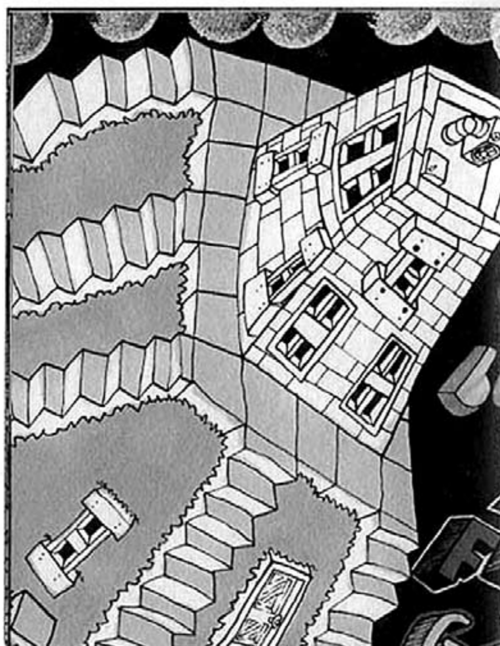




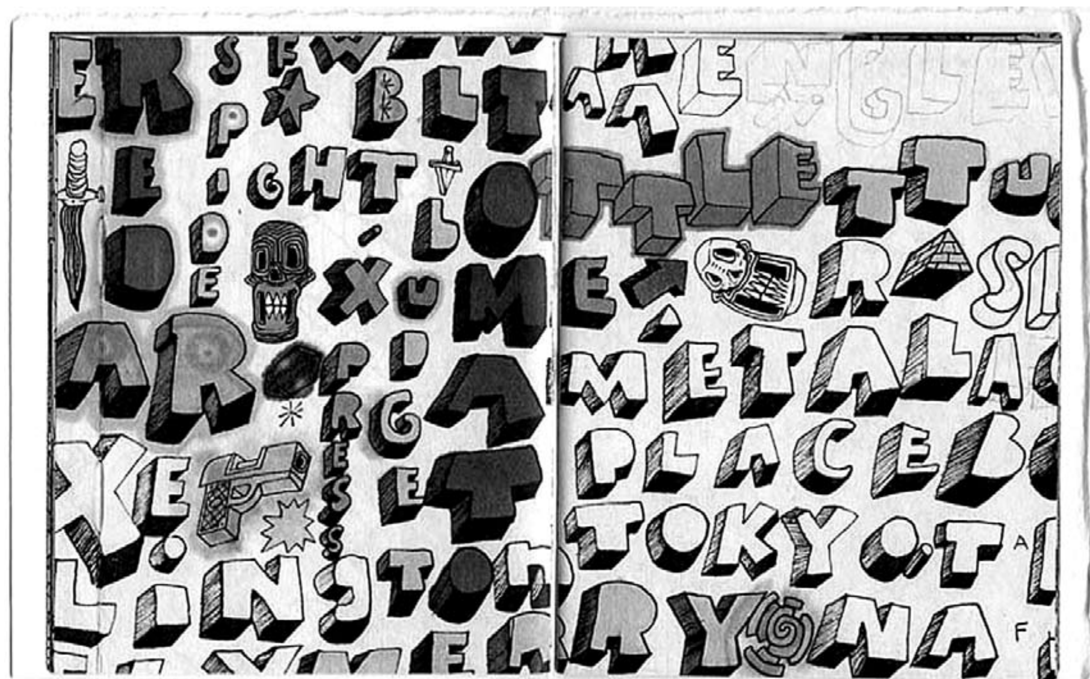
Little City

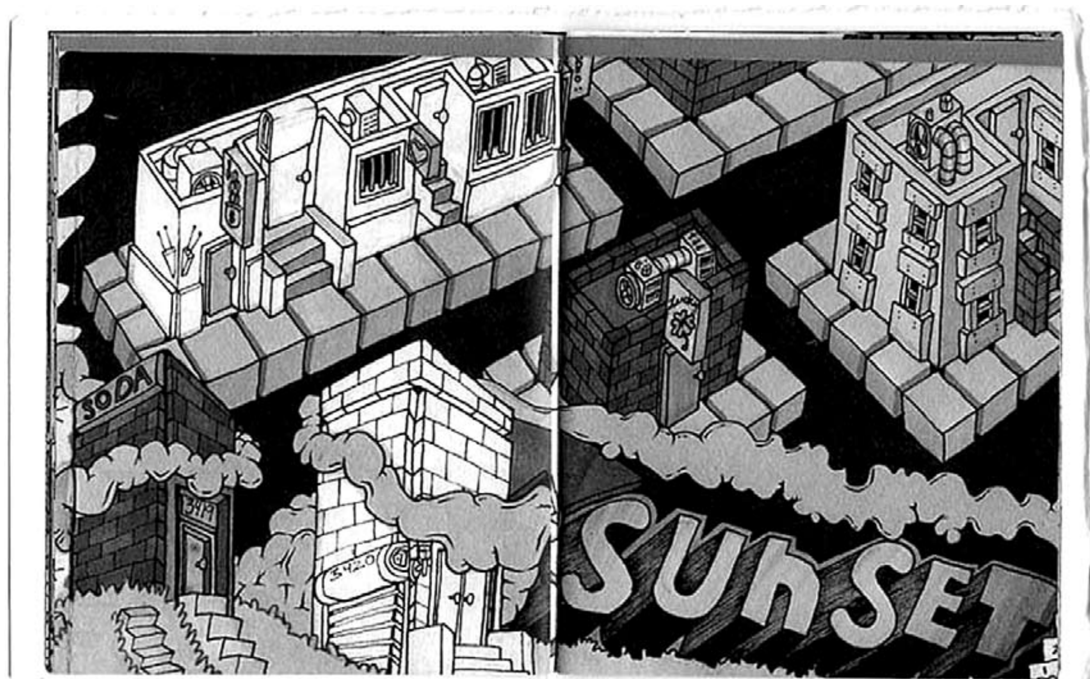


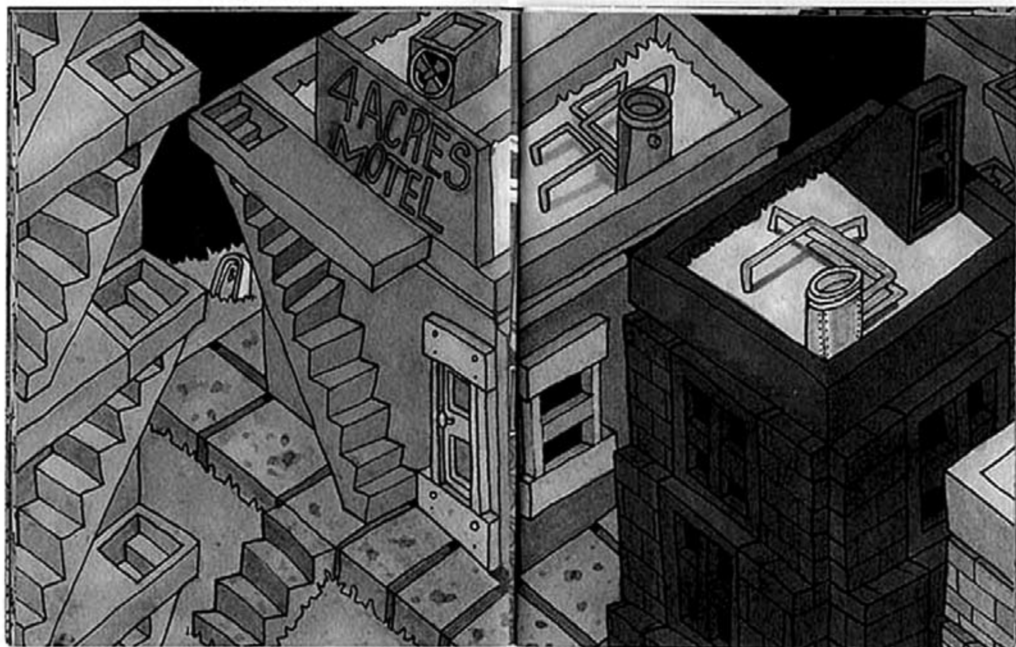


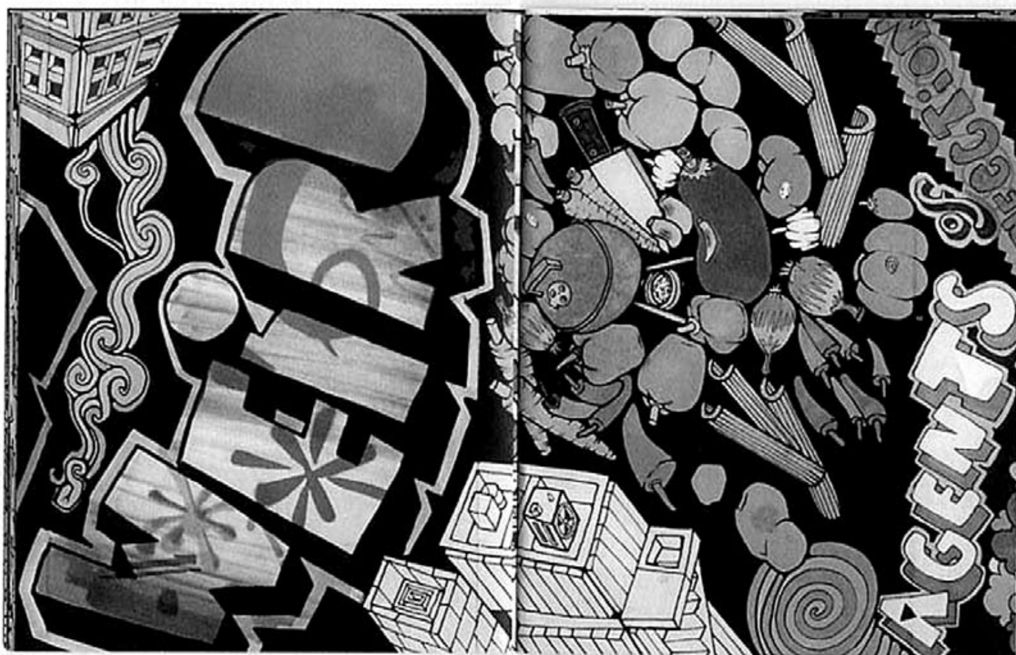


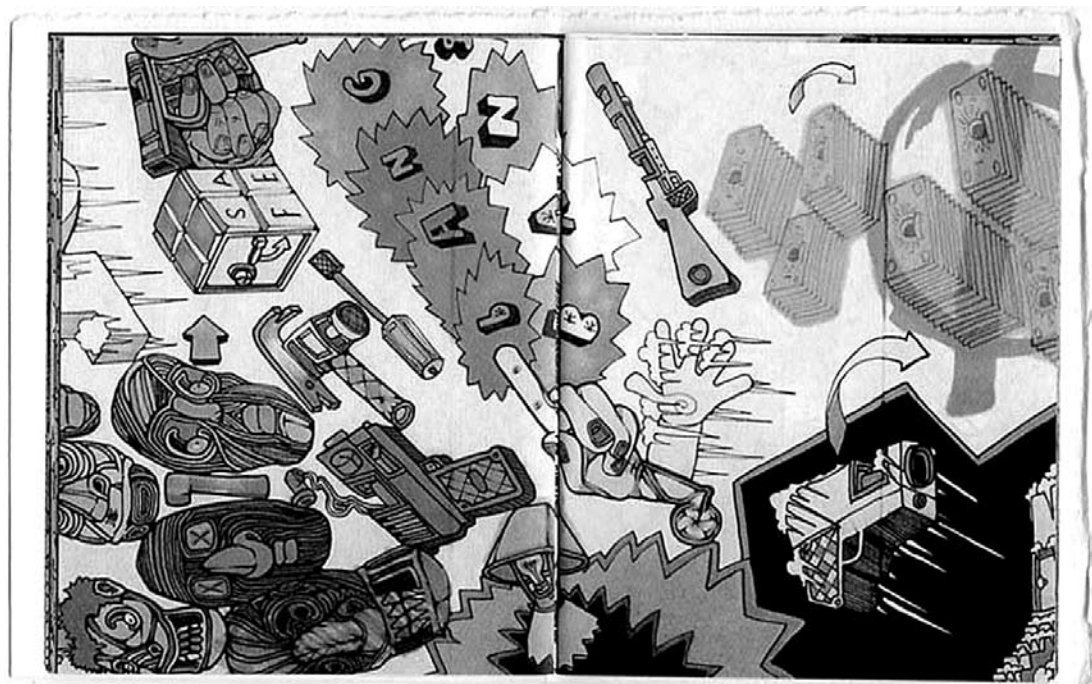

STORE
BOUGHT
FINE
GUN

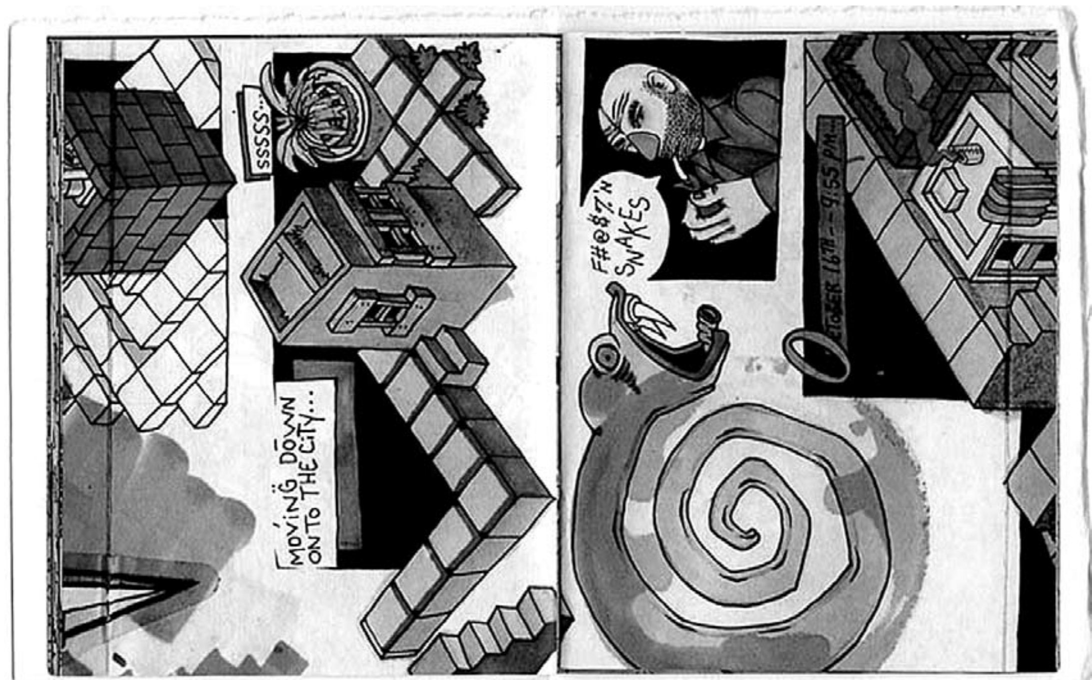

PLACE
TOKYO

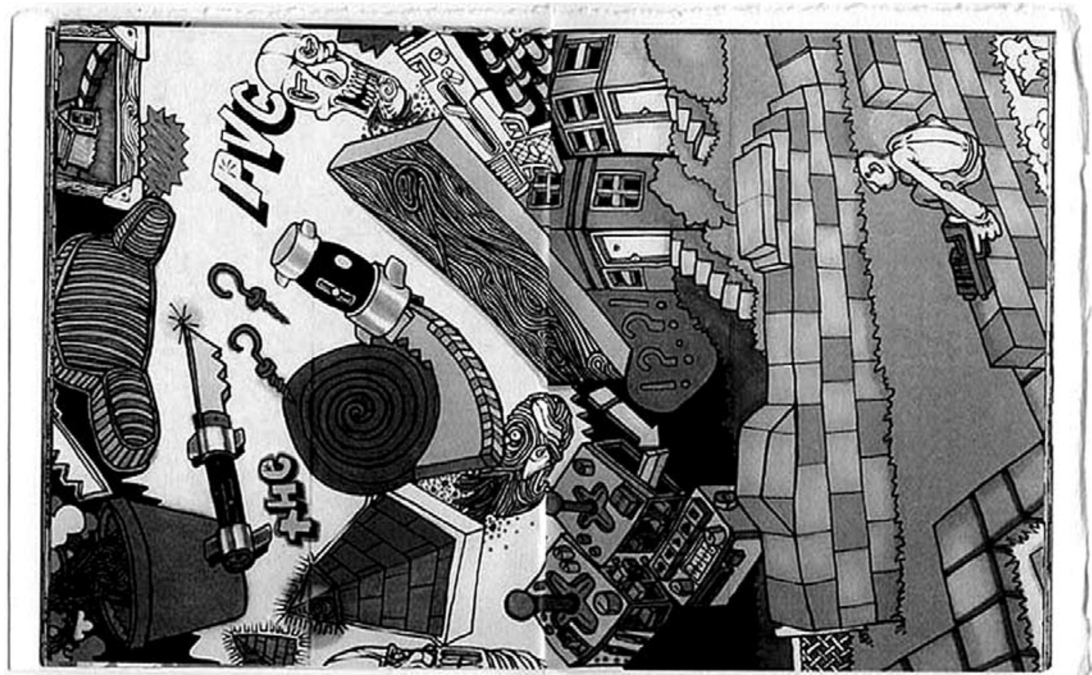

SODA
3420
SUNSET

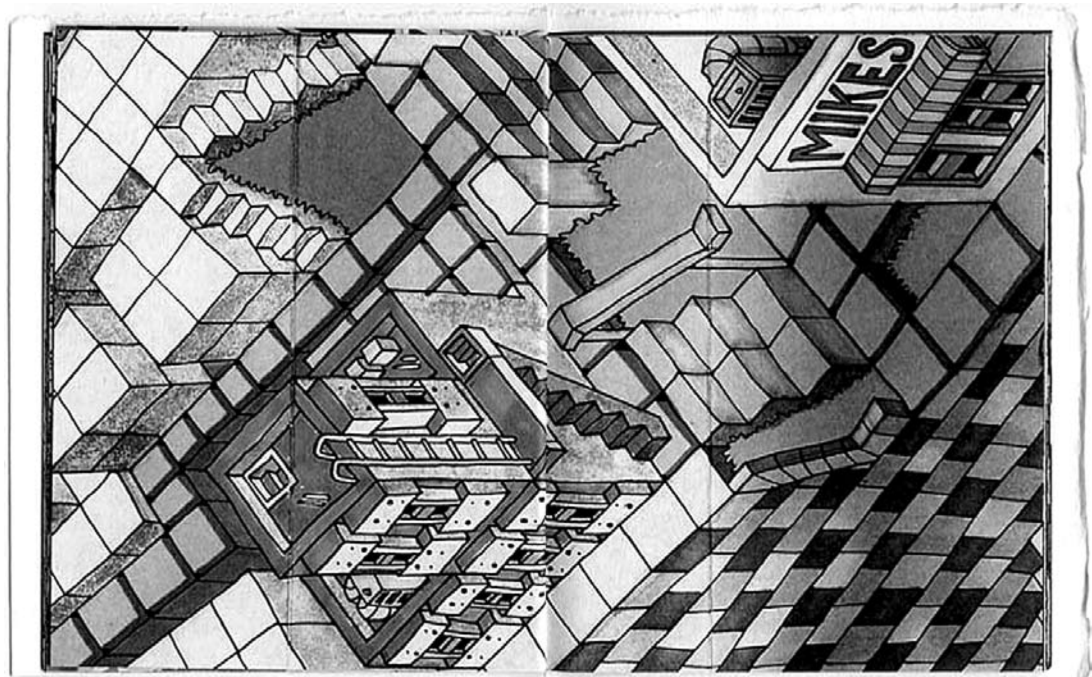

4ACRES
MOTEL


AGENTS



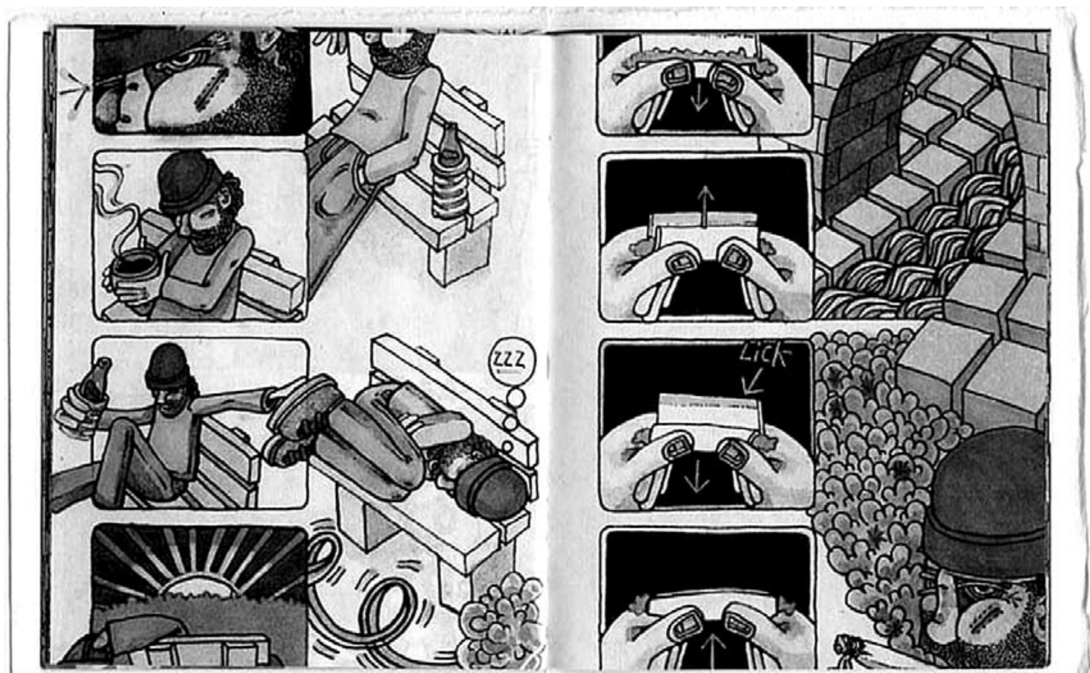

SSSSS...
MOVING DOWN ONTO THE CITY...
F#@&7'N SNAKES
CTOBER 16TH – 9:55 P.M.

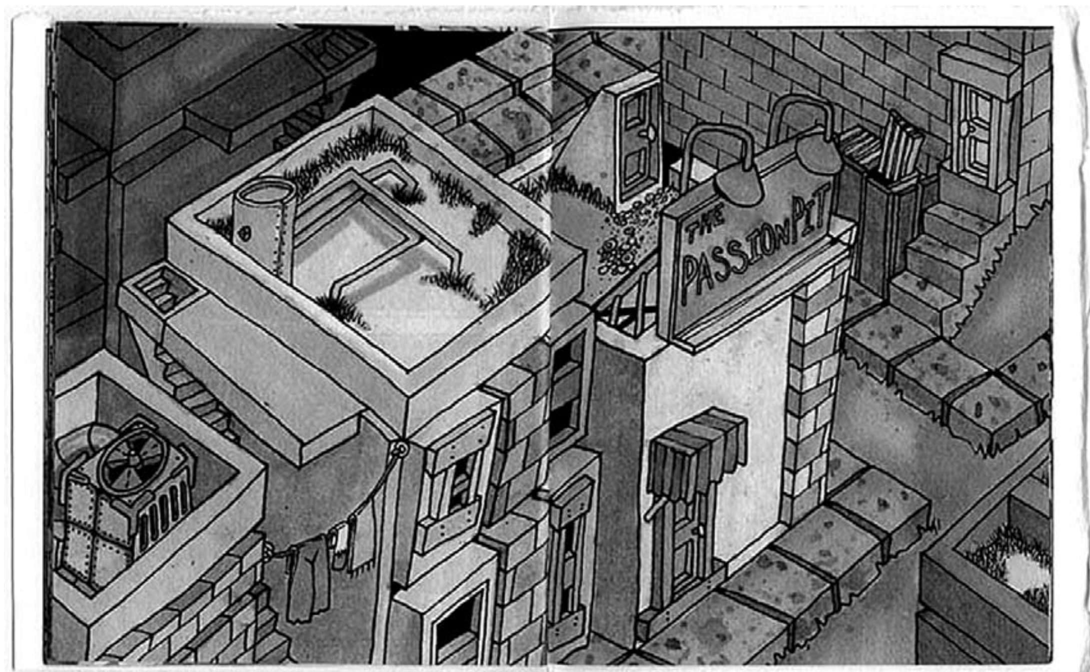

PVC

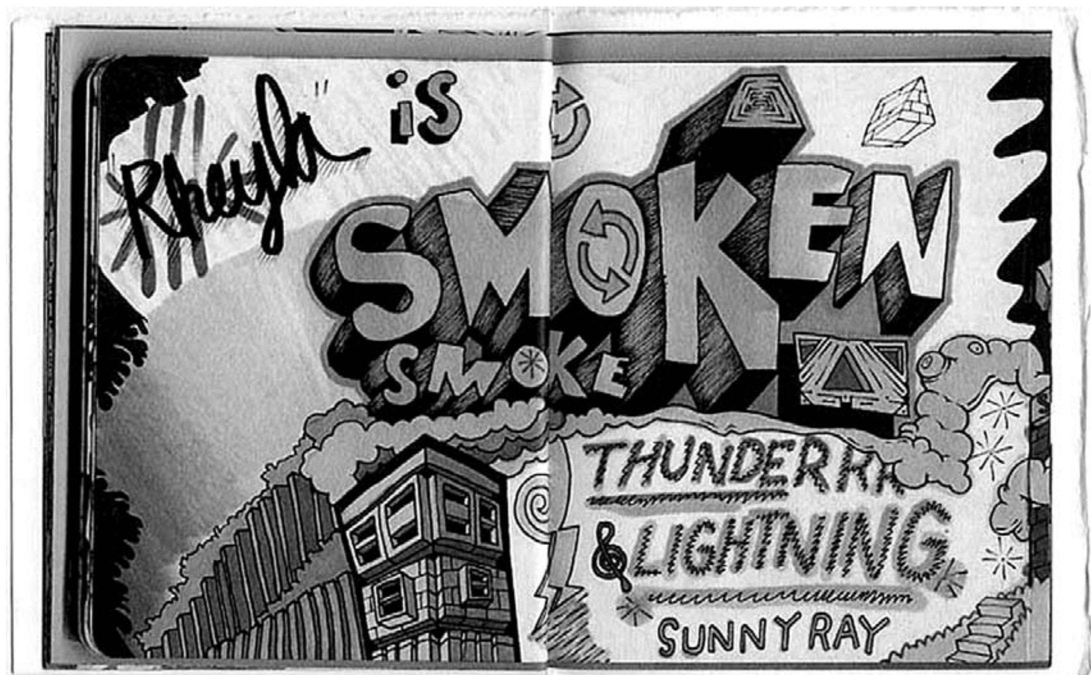

MIKES

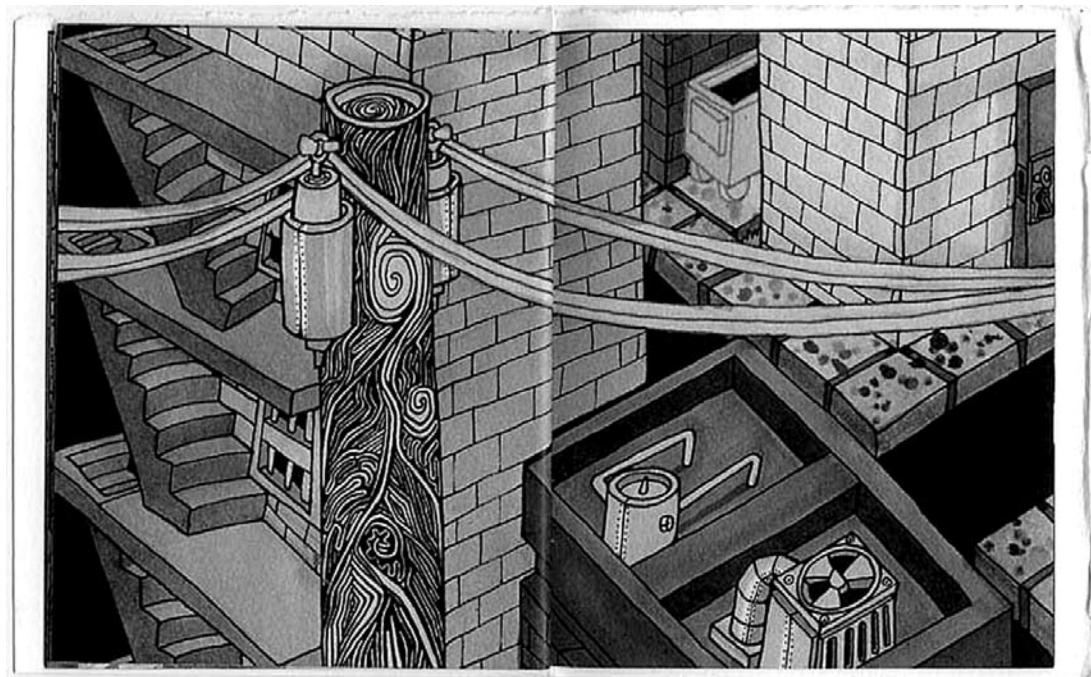

OVERHEAD


HYDE PARK
SAFE? OR NOT SAFE?
EEK
POOF

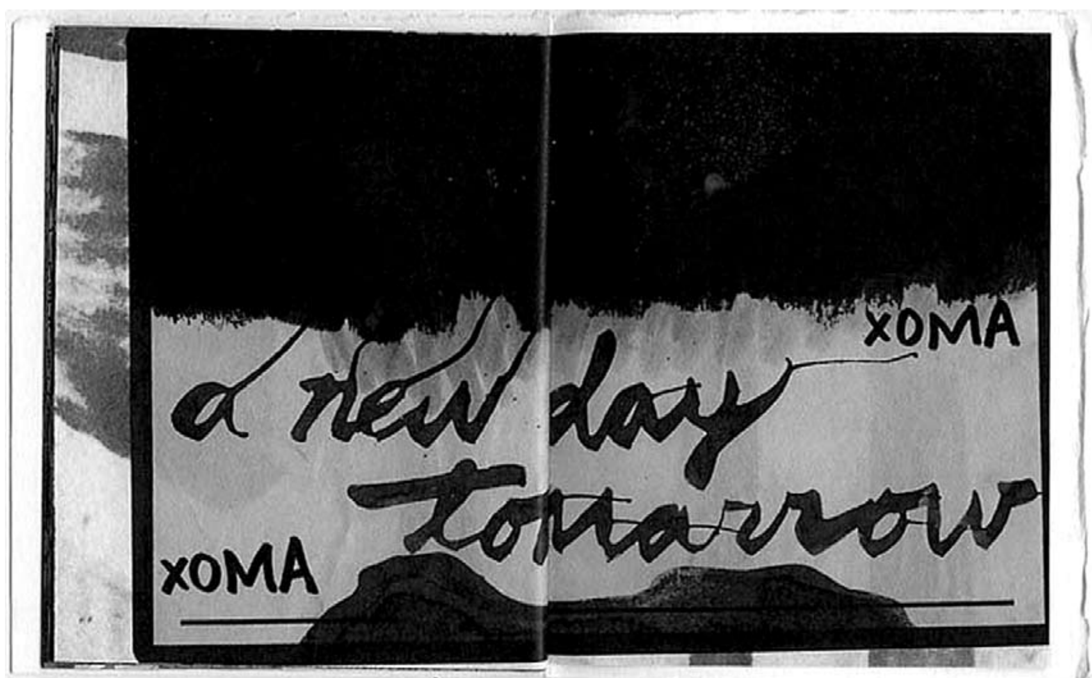

ZZZ
LICK


THE PASSION PIT


is
SMOKEN
SMOKE
THUNDER
& LIGHTNING
SUNNY RAY






XOMA
a new day
tomorrow
XOMA



Chakravorty**Spivak**G
akravortySpivak**Ga**
akravorty**Spivak**Gay

SpivakG
Spivak**Ga**
SpivakGay
Spivak**Gay**
SpivakGaya

Chakravort
Chakravorty**S**
ChakravortyS
Chakravorty**Spi**

Chakravort
Chakravorty**S**
ChakravortyS
Chakravorty**Spi**
Chakravort
Chakravorty**S**
ChakravortyS
Chakravorty**Spi**
ayatri**Chakravorty**S
vatriChakravorty**Spi**

Slaven Crnić

Nužne nemogućnosti: O Gayatri Chakravorty Spivak

"Ja sam modernistkinja, a ne postmodernistkinja"[01], reći će o sebi Gayatri Chakravorty Spivak. Knjigu *A Critique of Postcolonial Reason* htjela je nasloviti *Don't Call Me a Post-Colonial*. Reći će da pripada intelektualnoj tradiciji satkanoj od tekstova, među ostalima, Immanuela Kanta, Karla Marxa, Antonija Gramscija, W. E. B. Du Boisa, Jacquesa Derride – teško da se takvo društvo može nazvati postmodernističkim ili postkolonijalnim. Pa ipak, jedno se od tih imena kanda oduvijek mrmlja čim se postmodernizam spomene – napola svečano, napola u psovki: "Derrida" koji je u mitologiji "teorije" ili hagiografska figura (Slavoj Žižek rado ističe da je Spivak jedina osoba iz kruga "dekonstruktivista" koja se s njim konfrontirala) ili *boogeyman* kojim jedan dio jednog odvjetka intelektualne *scene* straši svoje studente (nedavna scenična "polemika" između Žižeka i Chomskog otpočela je kad je Chomsky, između ostalog, teoriju okarakterizirao poziranjem francuskih intelektualaca pred televizijskim kamerama). Za Derridu će pak Spivak odlučno reći da on nije postmodernist. "Vidim Derridu kako stalno iznova čita i stalno naglašava stara pravila. Ono staro što upravlja našim životima i zapravo jest jedini način života. Stari se fragmenti uvijek obnavljaju, sve je već rabljeno, svake sekunde iznova obnavljano itd. Meni se to uopće ne čini kao postmoderni performans"[02]. Modernistkinja koja nije postkolonijalistkinja pritom je u udžbenicima završila kao postmoderna postkolonijalistkinja[03]: je li gravitacija sintagme "Derrida-postmodernizam" dovoljno snažna da u vlastitoj orbiti zarobi, poput satelita, sve one koji su Derridom dotaknuti?

Gayatri Chakravorty rođena je u Kolkati, 24. veljače 1942. (rođendan dijeli s nešto mlađom kolegicom i prijateljicom Judith Butler). Svoje će

01 Gayatri Spivak, "Excelsior Hotel Coffee Shop, New York, September 13, 1:07 pm." u *Assemblage*, br. 20, travanj 1993, str. 74.

02 Ibid.

03 U udžbeniku *Routledge Companion to Postmodernism*, primjerice, uvrštena je zasebna natuknica o Gayatri Ch. Spivak u kojoj, između ostalog, piše: "Etiketirana na različite načine, kao feministkinja, marksistkinja, dekonstruktivistkinja i postkolonijalistkinja, Gayatri Spivak je, u opetovanom domišljanju sebe same, eklatantan primjer postmodernog subjektiviteta; (...) Spivakin doprinos postmodernoj misli ne može se dovoljno naglasiti" (2001: 362).

roditelje, Paresa Chandru i Sivani Chakravorty, u mnogim prilikama opisati kao sekularne, intelektualne, anti-kastinske i protofeminističke hinduse. Trag koji je odgoj u takvoj jednoj obitelji ostavio na Gayatri Chakravorty ogleda se u brojnim njenim tekstovima; obiteljsko je tkanje rasprostrto i na početnim stranicama teksta "Kultura: Situiranje feminizma". Petogodišnjakinja je u doba proglašenja indijske nezavisnosti. Godine 1955. upisuje se na koledž Presidency, a četiri godine kasnije stječe diplomu iz engleskog jezika i književnosti kao najbolja studentica generacije. U Sjedinjene Države odlazi 1961. godine, nakon što je posudila novac za putovanje i život u inozemstvu. Na Sveučilištu Cornell, smještenom u Ithaci, u saveznoj državi New York, Gayatri Chakravorty upisuje diplomski, a potom i doktorski studij komparativne književnosti. Godine 1964. dodijeljena joj je puna stipendija u Kući Telluride. Zakladu Telluride 1911. godine osnovao je industrijalac i poduzetnik L. L. Nunn da bi omogućio što lakše i kvalitetnije školovanje inženjerima koji će kasnije raditi u njegovim hidroelektranama. Gayatri Chakravorty Spivak – tad već udana za kolegu studenta Talbota Spivaka – prva je žena koju je Telluride nagradio stipendijom. Godine 1965. postaje asistentica na Sveučilištu u Iowi; 1967. brani doktorat o Williamu Butleru Yeatsu; mentor joj je Paul de Man. Iste godine Spivak iz kataloga izdavačke kuće *Les Éditions de Minuit* naručuje knjigu *De la grammatologie*; za autora nikad prije nije čula. Kasnije donesena odluka da knjigu prevede, zacrtat će novi smjer Spivakinoj, ali i Derridinoj karijeri. Atmosferu američkih sveučilišta malo-pomalo prožet će dekonstrukcija, a *Of Grammatology* će zadobiti gotovo kultni status među studentima humanističkih disciplina (sličnu ulogu u recepciji Derridinih djela u Americi odigrat će još jedan de Manov student, Samuel Weber, čiji prijevod *Signature Event Context* izlazi 1977). Akademsku godinu prije objavljivanja prijevoda, Spivak je na Sveučilištu Brown održala seminar o Derridi koji će se pretočiti u njen predgovor knjizi *Of Grammatology*. Derridin biograf Benoît Peeters o značaju prijevoda i predgovora piše na sljedeći način: "Taj je tekst [Spivakin predgovor], oko stotinu stranica dug i u značajnoj mjeri pristupačniji od knjige kojoj služi kao predgovor, postao priručnik za generacije američkih studenata. *Of Grammatology* se prodala u astronomskih 100 000 primjeraka"[04].

Dekonstrukciju na sveučilištima Sjedinjenih Država ipak nije dočekao *američki san*. Optužbe za sofističko prenemaganje i opasno relativiziranje (da spomenemo tek dvije krajnje točke antagonističkih sentimenata) pljuštale su (a i dalje pljušte) sa svih strana. Kad je Derrida 2004. preminuo, američke su tiskovine objavile nekoliko, najblaže rečeno, neukusnih nekrologa. Gayatri Spivak se pridružila značajnom broju svojih kolegica i kolega, poslavši protestno pismo u *The New York Times* zbog objave jednog osobito neprimjerenog teksta povodom Derridine smrti.

Iako će se većina pokušaja da se sintetizira Spivakin rad otključati zaključkom da je posrijedi umalo nemogući zadatak i da se ne može ništa zaključno zaključiti, najčešće će rad sintetiziranja biti obavljen zaključavanjem Spivak u formulu "feministkinja, marksistkinja, dekonstruktivistkinja"[05]. Prefiks *post-* i "sufiksi" *–modernizam*, *-strukturalizam*, *-kolonijalizam* ubacit će se po potrebi da posluže kao navigacijska svjetla. Kao da je oko Spivak izgrađen čitav jedan mikro-jezik ili barem čitav jedan sistem sintagmatskih nizova. Ničeg *post-* u ovakvom *–strukturalizmu*, zaključcima o nemogućnosti da se išta zaključi unatoč. Prepozna-

04 Benoît Peeters, *Derrida: A Biography*, (Cambridge: Polity Press, 2013), str. 282.

05 Spivak je doista sama o sebi izjavila nešto slično, ali u rečenici koja upravo osporava jednostavnost eksplanatornih formulacija: "U predavaonici humanističkih disciplina sastavljaju se dijelovi za metode (službenih) kulturalnih objašnjenja koja fiksiraju i konstituiraju "kulturu". Kao feminističku, marksističku dekonstruktivistkinju zanima me teorija-praksa pedagoške prakse-teorije koja bi nam omogućila da konstruktivno preispitamo privilegirana objašnjenja, čak i dok se objašnjenja generiraju" ("Explanation and Culture: Marginalia" u [ur.] Donna Landry i Gerald MacLean *The Spivak Reader* [New York: Routledge, 1996] str. 46.). Zamijenimo li u prvoj citiranoj rečenici riječ "kultura" sa "Spivak" dobivamo nadmenu, ali ilustrativnu rečenicu o interpretativnom klinču u koji je "Spivak" dobrim dijelom uhvaćena.

vanje nemogućnosti zaključka je pohvalno, ali ono ne može biti *caveat* (*emptor*?), ne može izbrisati mogućnost – dapače: nužno smo uvijek u nužnosti, a u zaključku o nemogućnosti tek kad je mogućnost odškrinuta. "Nužne su nemogućnosti postale moja eksplanatorna formula", piše Spivak, "*and they fit.*[06]" "*Fit*" – pristaju nekom kroju, skrojenosti nekog tkanja, tekstualnosti nekog teksta, teksturi neke tekstualnosti. "Pripadam školi koja smatra da je 'tekst' tkanje ili tkanina, uključujući i tkanje onoga što se naziva životom", reći će Spivak u "Kulturi: Situiranju feminizma". Pročitajmo u tom ključu sintagmu "feministkinja, marksistkinja, dekonstruktivistkinja".

U poučnom tekstu o Spivakinom radu, predgovoru zbirci njenih radova *In Other Worlds*, jednom od tekstova kojem nužna nemogućnost nije *caveat*, Colin McCabe kroji i raskraja tu sintagmu. U kombinaciji s "postmodernom postkolonijalistkinjom", valja naglasiti, ona često tvori i jedan stereotip – u kolokvijalnom smislu te riječi, radikalno pejorativnom u usporedbi sa stereotipima kakve Spivak spominje u tekstovima koji slijede – a to je stereotip ekscentrične autorice čija se ekscentričnost i egzotičnost ogledaju u nerazumljivosti njenog pisma. "Ekscentričnost" i "nerazumljivost" stereotip su dekonstrukcije; "egzotičnost", dakako, *postkolonijalnosti*, ali možda i prepoznavanja da je posrijedi *žena*. Zadržimo se na trenutak na pismu, tom proizvodu koji od Spivak čini autoricu, a na kojem se, piše McCabe, većina onih koji Spivak poistovjećuju s nerazumljivosti rijetko kad zadržavaju. Reputacija "teško razumljive autorice" izgrađena je, obrazlaže McCabe, ne iz čitanja autoričinih djela, već iz slušanja njenih usmenih izlaganja na konferencijama (Spivak je, valja naglasiti, u tom pogledu doista neumorna još od početka vlastite karijere). "Teškoća je, kao što znamo", upozorava McCabe, "ideološki pojam"[07]. Ako je Spivakino pismo "teško", u čemu ta "teškoća" prebiva, od čega se ona sastoji? Sažimljem McCabeovu tezu: svakom pripisivanju "teškoće" nekom tekstu (ili bilo čem drugom) prethode kompleksne evaluacije čiji je rad nepriznat (otud ideologija), a s obzirom da se evaluacije Spivakinih tekstova zadržavaju ne na čitanju, već na njihovom usmenom izlaganju, kompleksnost nepriznate ideološke evaluacije o tome da su ti tekstovi "teški" briše se pred neizmjerno brzoj, beskonačno učinkovitoj naravi pukog trača.

Doista: Spivakini tekstovi izlaze u najvažnijim znanstvenim časopisima s najvišim recenzentskim kriterijima, a minuciozno potkrepljivanje argumenata bilješkama od Spivak čini "egzemplarni proizvod indijskog preddiplomskog i američkog postdiplomskog obrazovanja – vjerojatno najučenija kombinacija na svijetu" (autorica Sangeeta Ray ovu će McCabeovu karakterizaciju ocijeniti "neuglađenom"[08], ali ona kao da zaboravlja da je i Spivak često "neuglađena", da joj sleng i [auto]ironija nisu strani – dio je to šarma i ljepote njenog pisanja). Također, istaknut će McCabe, Spivak ne poseže za teškim generalizacijama *à la* "(...) dobro je poznato, još od Platona (...)". Turobnija strana "teške Spivak" je stereotip "teške žene, teškog urođenika"[09]. Spivak je na svojoj koži i zbog svoje kože osjetila snagu tog teškog stereotipa othranjenog seksističkim rasizmom: kad je 1963. dala svoj prvi intervju za časopis *Newsweek*, u tom broju posvećenom stranim studentima u Americi, ujedno je osvanula i na naslovnici, visoka, nasmiješena, lijepa, odjevena u sari i skafander, dok izlazi kroz kapiju zgrade fakulteta s nekolicinom "stranih" kolega i kolegica. Zbog

06 Gayatri Chakravorty Spivak, "Touched by Deconstruction", u *Grey Room*, br. 20, ljeto 2005, str. 96.

07 Colin McCabe, "Foreword" u Gayatri Chakravorty Spivak: *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (New York: Methuen, 1987), str. ix.

08 Sangeeta Ray, *Gayatri Chakravorty Spivak: In Other Words* (Oxford: Wiley-Blackwell, 2009) str. 3

09 Colin McCabe, "Foreword" u Gayatri Chakravorty Spivak: *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (New York: Methuen, 1987), str. ix.

intervjua je primila prijeteća pisma: "Rekla sam im [novinarima] – i bila sam iskrena jer sam smatrala da trebam reći ono što mislim – 'Ne razumijem zašto se Amerikanci na cesti smiješe ljudima koje ne poznaju. Traumatizirana sam time'. Možete li zamisliti da sam to rekla? Doista. Čitava je stvar bila nekako nepatvorena. Bila sam zanosna devetnaestogodišnjakinja i oni su mi se smiješili jer donekle nisu uopće razmišljali. Stvar je slična kao sa ženama u *National Geographic*-u gdje im je dozvoljeno da imaju gole grudi. Ja nisam bila osoba prema kojoj su imali ista pravila, isti seksualni kod ponašanja"[10]. Spivak je doista u mnogim pogledima ekscentrična; i sama to priznaje. Ali što je to ekscentričnost? Kao kontrast prethodnom Spivakinom autobiografskom iskazu, poslužimo se jednim drugim: "U Bangladešu su me često zvali *kepi* [luđakinja]. I tako sjedimo ravnateljica škole i ja u autobusu, na putu za Radžšahi. A jedna bezuba žena koja je čučala na podu odjednom upita ravnateljicu: 'Vodite li ju u bolnicu?'. Uznemirena učiteljica pogleda u nju pa u mene i kaže mi: 'Didi, problem je u tome što je previše pameti zamijenila za premalo'. Rekla sam joj, na bengalskom dakako, 'Reci joj da sam državna službenica. Razumjet će to'. Za državne službenike će se uvijek naći neka izlika. Na kraju je dala iznimno dostojanstven odgovor. Rekla je: 'Nisam se smijala'. Doista je to bio silno dostojanstven odgovor. Zaista je samo pitala jesu li mi sve na broju, ali nije se smijala"[11].

Dvadeset godina nakon fotografije na naslovnici i intervjua u *Newsweek*-u, Spivak piše tekst "Mogu li podčinjeni govoriti?". U ovakvoj konstelaciji, "feministkinja, marksistkinja, dekonstruktivistkinja" postaje gotovo dirljiva etiketa. Benevolentni rasizam ujedno je i temelj njene kritike koju će uputiti "francuskom feminizmu": u tekstu "French Feminism in an International Frame" dekonstruirat će knjigu Julije Kristeve *Des Chinoises* i ukazati na kroj egzotizacije kojim, u vlastitim benevolentnim namjerama, jedna vrst feminizma od kineskih žena proizvodi sjenu zapadnjačkog subjekta. "Neuglađeno" će u mnogim prilikama nazvati Kristevinu "analizu" apsurdnom. Podvučemo li nit koja veže "French Feminism in an International Frame" i "Mogu li podčinjeni govoriti?" i zatim je pokušamo zaplesti u jednu eksplanatornu formulaciju, moglo bi to zvučati ovako: u benevolentnoj namjeri da univerzaliziraju vlastitu teoriju i nešto kažu o drugoj kulturi, "univerzalni" intelektualci koriste maligne pretpostavke koje uopće omogućuju da se o kulturama govori kao o "jednim i drugim"; da bi kazivanje uspjelo, prešućeno ostaje nepriznato, a sve dubinske strukture imperijalizma – ne samo političkog, već i rodnog – odrađuju posao univerzalizacije kako intelektualca koji progovara, tako i kulture *iz* koje progovara. U tome da se kaže da postoje dvije kulture nema ničeg samo po sebi lošeg, ali to je nemoguće kazivanje: zapravo se samo kaže da postoji jedna kultura, a ona je "naša". Kaže se da je Spivak "teška za razumijevanje" i da je lako prohodno pisanje amblem istine. Kako "lako prohodnim pisanjem" pisati o nečemu što omogućuje naše poimanje *pisma*, omogućuje pisanje o našem poimanju *nas*, omogućuje naše pisanje o *poimanju*? "Stara pravila, ono staro što upravlja našim životima", piše Spivak o onome što zanima Derridu; ako je, kako kaže, "dotaknuta dekonstrukcijom", ovdje se raspliće tkanje njenog teksta i dodir dekonstrukcije, toliko grub u usporedbi s podatnim, maznim dodirom starih upravljanja, ostavlja svoj trag.

10 Sangeeta Ray, *Gayatri Chakravorty Spivak: In Other Words* (Oxford: Wiley-Blackwell, 2009) str. 4.

11 Swapan Chakravorty, Suzana Milevska i Tani E. Barlow, *Conversations with Gayatri Chakravorty Spivak* (London: Seagull Books, 2006), str. 17.

Na stranicama tekstova koji slijede bit će govora o aktivizmu, a pojavit će se i pojmovi poput "estetskog obrazovanja", "neprisilnog re-aranžiranja žudnji", "reproduktivne heteronormativnosti", "dvostruke sveze". Ovo nije mjesto za egzegezu, ali nekoliko primjedbi neće škoditi. Tekst "Kultura: Situiranje feminizma" otvara se kontra-intuitivnom definicijom kulture koja obasjava nužnu nemogućnost u intuitivnoj nužnosti da se "kulturi" da definicija, a da ono što smo upravo definirali zauzvrat uništava svaku našu definiciju i iznova pred nas stavlja nužnost da ih obnavljamo, iznova dajemo. Definiciju "kulture" Spivak je, poput prefiksa, dodala na govor koji je 2010. održala za *The Beatrice Bain Research Group*. Ovdje valja napomenuti da je Gayatri Ch. Spivak od 1986. godine aktivistkinja: njeno područje djelovanja je Zapadni Bengal gdje radi s najsiromašnijima među siromašnima, s podčinjenima (pojam koji Spivak preuzima od Antonija Gramscija; od tal. *subalterni* – najniži čin, najniži red ljudi, oni koji moraju primati naredbe, ali ih nikome ne mogu izdati); riječ je o skupini naroda poznatih pod kolektivnim nazivom ādivāsi za koje se smatra da su prastanovnici Indijskog potkontinenta, a koji s kastinskim hindusima ne dijele ni materinji jezik ni religiju, za koje oni ostaju *nedodirljivi*[12]. Spivak podučava učitelje u tim zabačenim, ruralnim krajevima da bi djeca mogla dovoljno uznapredovati i upisati se u državne srednje škole. Feministički aktivizam na tim se stranicama situira i kritizira, kritizira se njegova "situiranost" i situira se njegova kritika. "Razmišljajući o Edwardu Saidu" izvadak je iz memoara koje Spivak planira napisati; sjećanja o kojima piše nude intiman uvid u jedan prijateljski odnos, ali i u jednu intelektualnu povijest koja je jednim svojim dijelom završila prije točno deset godina, 25. rujna 2003, na dan Saidove smrti. Ova dva teksta nisu konvencionalno "teorijska", ali teorija u njima otkucava, ona je njihovo bȉlo. Tim više ako pod "teorijom" mislimo na granice i mogućnosti našeg mišljenja, na tkanje naših tekstova i nužnost u pisanju naših smrtnih umova.

12 Mark Sanders, *Gayatri Chakravorty Spivak: Live Theory* (London: Continuum, 2006) str. 6, 23.

Gayatri Chakravorty Spivak redovna je profesorica na Sveučilištu Columbia u New Yorku. U svojoj gotovo polustoljetnoj profesorskoj karijeri predavala je, među ostalima, na sveučilištima Brown, Texas-Austin, Santa Cruz, Paul Valéry, Jawaharlal Nehru, Stanford, Goethe u Frankfurtu, Riyadh, Emory te Sveučilištu za znanost i tehnologiju (Hong Kong). Od 2003-2011. bila je ravnateljica Instituta za komparativnu književnost i društvo pri Columbiji. Među njenim publikacijama ističu se *Of Grammatology* (prijevod i predgovor knjizi *De la grammmatologie* Jacquesa Derride), *Imaginary Maps*, *Breast Stories*, *Old Women*, *Chotti Munda and His Arrow* (prijevodi knjiga spisateljice Mahaswete Devi, popraćeni predgovorima i intervjuima s autoricom), *In Other Worlds*, *The Post-Colonial Critic*, *Outside in the Teaching Machine*, *A Critique of Postcolonial Reason*, *Death of a Discipline*, *Other Asias* i *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*.
Dobitnica je nagrade za prevođenje (1997) indijske Nacionalne akademije za književnost. Dodijeljeni su joj počasni doktorati Sveučilišta u Torontu (2000), Sveučilišta u Londonu (2003), Koledža Oberlin (2008) i Sveučilišta Rovira i Virgili u Tarragoni (2011). U lipnju 2012. godine dodijeljena joj je nagrada Kyoto. Riječ je o, uz Nobelovu nagradu, najuglednijem svjetskom priznanju koje se dodjeljuje za izniman doprinos na području znanosti, tehnologije, umjetnosti i filozofije.

Gayatri Chakravorty Spivak

Razmišljajući o Edwardu Saidu: stranice iz memoara[01]

Kad sam s izdavaštvom Sveučilišta u Massachusettsu – 1967. ili 1968. – sklopila ugovor za prijevod *De la grammatologie*, moj mi je urednik poslao primjerak članka "*Abecedarium Culturae*: Structuralism, Absence, Writing" Edwarda Saida, koji se upravo pojavio u *TriQuarterly* i koji je [redacted] kao poglavlje u knjigu *Beginnings*. Mora da je to bila godina 1971. Kasnije iste godine otkrila sam da je moj ugovor s Hopkinsom i da je J. Hillis Miller, koji je tad bio na Yaleu i već počeo organizirati Derridinu američku karijeru, imao u tome svoje prste. Tu zagonetku nisam nikad razriješila. Urednik iz Massachusettsa na članak je stavio bilješku, nešto kao: "O čemu je pobogu ovdje riječ?" Možda je počeo uviđati da je, sklopivši sa mnom ugovor za prijevod i uvod Jacquesu Derridi, izdavačka kuća zagrizla više nego što je bila u stanju prožvakati.

E pa članak sam pročitala. Derridu sam naručila preko kataloga, impulzivno, ne znajući ni njegovo ime niti išta o francuskoj sceni. Bio je to svojevrsni projekt samopomoći kojem se i dan-danas utičem, posramljeno. Nemam nikakve opće naobrazbe, a Edwardov se članak doimao nevjerojatno znalački upravo u tom pogledu. Članak sam pročitala pažljivo, ispisala sam bilješke po marginama i arhivirala ga.

Te su godine bile pune meteža u mom osobnom životu, ali nastavila sam prevoditi Derridu i podučavati o "poststrukturalistima" koji su tad još uvijek svi pisali. (Mislim da sam tu ružnu i nepreciznu riječ sama izmislila nekoliko godina kasnije u svom predgovoru *Gramatologiji*). Ponekad mislim da sam prema njima razvila stanovito drugarstvo upravo stoga što sam bila toliko nepodučena, upregnuta u posao u zabačenom Iowa Cityju. "Francuski" je feminizam, smješten među crvenim koricama knjige Elaine Marks i Isabelle de Courtivron koja se pojavila 1980, bio potpuno druga stvar. Prve će stranice ovih memoara, u nastojanju da se dotaknu mojih pramajki, stvoriti osjećaj distance između tog feminizma i onog mog, kako god ga mogla nazvati.

01 Tekst je izvorno objavljen u časopisu *Critical Inquiry* br. 31, zima 2005. (nap. prev.).

Godina 1974. je bila godina za pamćenje. Na Yaleu sam upoznala i Edwarda Saida i Jacquesa Lacana. Nisam upamtila ime čovjeka koji je napisao "Abecedarium Culturae". Nisam to ime spojila s bajronovskom figurom koja je sjedila sama, na samom kraju uskog vidika što se jednim svojim djelićem pružao iz stare pizzerije Naples u New Havenu. "Poznaješ li ga?" upitao me de Man, a kad sam odgovorila ne, rekao je "Trebala bi. On radi na Foucaultu". De Man nas je upoznao, tad i tamo.

1971. Po prvi ću put upoznati Derridu nešto kasnije te godine. Gledam svoje bilješke na Edwardovom članku. Imajte na umu da ga nisam poznavala niti znala za njega. Nisam bila njime opčinjena kao što ću kasnije biti, kao i svatko tko ga je upoznao. Bila sam tek ustrajna prevoditeljica što se priučava poslu, strpljiva i prikovana čitateljica. Zamijetila sam nestrpljive pogreške u prijevodu ovog Amerikanca (ništa u tekstu nije ukazivalo da je nešto drugo). (Tek ću puno kasnije shvatiti da je ta šarmantna nestrpljivost bila dijelom njegovog potpisa.)

"Ništavilo" za *anéantissement*, primjerice. Na taj se način ontologiju anihilacije moglo iznova ispisati kao "ontologiju ništavila". Foucaultovo smjelo obrtanje procesne naravi ontologije – filozofije koja izučava bitak (i postajanje) – time se moglo kontrolirati jednim vještim sartrijanskim izmještanjem, pomicanjem kursora na drugu imenicu Jean-Paulovog naslova: *Bitak i ništavilo*. "Paralizirati" za *trahir* – "izdati" – tako da se način bivanja ispunjen značenjem, a bez kontrole tog značenja – nošenje značenja, izdaja da bi ga drugi čitali – moglo predstaviti kao općenita nemogućnost. "Značajan" za *signifiant* – "označitelj", naravno; "besvjesno" za *inconscient* – "nesvjesno", naravno; "uvjeti i forme njegovog sadržaja" za *les conditions de ses formes et de ses contenus*, istinski filozofski gaf; i još mnogo toga. "Ovaj pametni čovjek želi da ovi ljudi nešto misle i ne da im da misle ono što kažu – previše je nestrpljiv, ne pruža im priliku!", napisala sam na marginu gdje je Edward napisao "strukturalizam je ovih dana dobar za odnose s javnošću". Danas se čini nepojmljivim da je slijedio Stevena Marcusa u uvjerenju da je Foucault vjerovao u disocijaciju senzibiliteta!

Prevođenje je najintimniji čin čitanja. U to sam vrijeme već čvrsto srasla uz gramatologiju. Kad danas gledam u bilješke, zabavno mi je vidjeti koliko je Edward odbijao Derridu; Derrida je bio upravo ona vrst karizme koja mu se nije sviđala.

Moj mentor na Cornellu bio je Paul de Man. S Cornella je prešao na Johns Hopkins. U ranim sedamdesetima, on i Hillis Miller prešli su na Yale i time je ustanovljena "jejlska škola". Derrida je dobio ugovor kao gostujući predavač, a ja sam odlazila na Yale slušati njegova predavanja koliko god sam mogla.

Godina 1974. je bila godina za pamćenje. Na Yaleu sam upoznala i Edwarda Saida i Jacquesa Lacana. Nisam upamtila ime čovjeka koji je napisao "*Abecedarium Culturae*". Nisam to ime spojila s bajronovskom figurom koja je sjedila sama, na samom kraju uskog vidika što se jednim svojim djelićem pružao iz stare pizzerije Naples u New Havenu. "Poznaješ li ga?" upitao me de Man, a kad sam odgovorila ne, rekao je "Trebala bi. On radi na Foucaultu". De Man nas je upoznao, tad i tamo.

Naše je prijateljstvo cvalo, uglavnom preko telefona. Dugo vremena nisam ponovno pročitala nešto što je on napisao. Palestina je bila ono o čemu smo razgovarali i on me, dakako, uvjerio. Prije dosta sam se godina srcem i dušom bacila u bangladeški sukob. Začudo, čak me ni tad nije ganuo indijski nacionalizam. Činio mi se odveć grandiozan, suviše identificiran s velikim muškarcima i ženama iz moje neposredne prošlosti. A kao državljanka sam bila tim više kritična prema indijskoj politici, posebice jer je, na izmaku prve godine mog prijateljstva s Edwardom, Indira Gandhi proglasila izvanredno stanje pa se mlade ljude koji su se pridruživali pokretu Naxalbari – pokretu u kojem su se seljaci i intelektual-

ci zajednički borili protiv urbane korupcije i eksploatacije – često mučilo i ubijalo. Nisam mogla zainteresirati Edwarda za indijsku politiku. Do dan-danas zbog toga žalim. Naravno, bio je zainteresiran za indijsku borbu za nezavisnost i figure poput Gandhija i Nehrua. Bio je odmah susretljiv kad sam ga zamolila da napiše predgovor za *Selected Subaltern Studies* 1987. Dobro se slagao s Ranajitom Guhom, osnivačem kolektiva. Prijateljevao je s ljudima iz Južne Azije i onima koji su se Južnom Azijom bavili u i oko Columbije. Redovno je držao predavanja s Akeelom Bilgramijem.

Pretkraj njegovog života Mariam i on otišli su u Indiju gdje je Edward primio dva doktorata. Njegovo prepričavanje puta nije me se dojmilo kao da dolazi od prijatelja koji je znao za moju dubinsku i malo oglašavanu zabrinutost za socijalnu pravdu u Indiji. Zarana u našem prijateljstvu, a promišljajući samog sebe retrospektivno i kritički, opisao se kao "plejboja" prije nego li se razbudio oko pitanja Palestine. (Tko će znati gdje li se izlegnu nečiji stereotipi o samome sebi?) Ta mi je riječ pala na pamet dok sam ga slušala kako govori o Indiji. U svakom je slučaju našem prijateljstvu (dotad nastavljeno kao da Sveučilište Columbia ne postoji) ovo zadalo udarac. Osjećala sam se nelagodno. Nakon nekog vremena poslala sam mu poruku preko naše zajedničke prijateljice Jacqueline Rose, u danima za koje će se ispostaviti da su posljednji. Odvratio je: "Zamoli Gayatri da napravi prvi korak." Nije bilo vremena.

Ali trčim pred rudo. U tim se ranim danima sve vrtjelo oko Palestine. Držala sam govore kad bi me pozvali i upoznavala zanimljive ljude od kojih se danas sjećam Ibrahima Abu-Lughoda, Nubara Hovsepiana i, dakako, Eqbala Ahmeda. Zapravo je tu čitava stvar s Južnom Azijom imala nevine reperkusije. Edward je bio političan oko Pakistana kao istočnog ruba Zapadne Azije (čitaj Bliskog istoka). Pisao je ne samo za *Al-Ahram* (Kairo) i *Al-Hayat* (arapski časopis koji je izlazio u Londonu), već i za *Dawn*, pakistanski časopis na engleskom jeziku. Ali u toj grupi zapadnih Azijaca zbijale su se sitne šale, na posve dobrodušan način, na račun Eqbalovog arapskog zbog njegovog južnoazijskog naglaska. On bi se okrenuo meni i progovorio na bengalskom, mom materinjem jeziku. Jer oboje smo se rodili prije no što je potkontinent razdijeljen, a on se rodio u Purniji, u susjednoj državi Bihar, nedaleko od mog rodnog grada.

U tim sam danima Edwarda susretala mahom na konferencijama. Sjećam se "Politics of Interpretation" na Sveučilištu u Chicagu 1981. na kojoj je iznio važan stav, odgovarajući na jedno osobito neprimjereno pitanje, da bi on bio prvi kritičar palestinske države jednom kad bi se nju uspostavilo. (Kasnije sam se divila njegovim principijelnim stavovima protiv opkoljenog Arafata. Pa ipak, beskonačno politički tankoćutan, malo je toga napisao protiv predsjednika, osim na stranicama *Al-Ahrama*, dok su ga pak takozvani mirovni sporazumi iz Osla s pravom razbjesnili. Joseph Massad mi je rekao da se Edward radikalizirao nakon Osla. Vjerojatno je i bilo tako. Čak sam i ja shvaćala da je lažno obećanje iz Osla začeto rekodiranjem situacije Izraela – iz rasističke države u jedinu demokraciju Bliskog istoka.) Nedavno nas je John Carlos Rowe podsjetio, na stranicama časopisa *American Quarterly*, da sam Edwarda ukorila jer nije gajio dovoljno simpatije prema feminizmu, ali ja se toga ne sjećam. Svakako sam ga uvijek podsjećala na feminizam, podsjećala ga da se ne "pobrine" o njemu na način da ga samo doda na listu svojih časnih ciljeva ili na način da bude dobar prema ženama, ali to je bilo između njega i mene. Jesam li u

Godine 1988, kad me nekoliko mlađih kolega popljuvalo kao rasistkinju zbog greške u protokolu, Edward je samoinicijativno poslao poruku, napisavši: "Gayatri radi za potlačene, prestanite s tim." Bila sam neizmjerno zahvalna što me uvukao u ono što je zacijelo tvorilo njegov život – rad za potlačene.

pravu kad mislim da je priznao barem moju nepopustljivost izjavivši za *New York Times* da sam najbolja postkolonijalna feministkinja?

Još jedna velika konferencija bila je ona u Essexu, ne "Europe and Its Others", već jedna druga. Ničeg se u vezi nje ne sjećam osim Edwarda i mene kako šećemo po suncem obasjanom travnatom obronku, korak ispred Talala Asada koga sam tad upravo upoznala. Edward mi je razbarušio kosu i rekao "Ovdje smo za pokazivanje". Na konferenciji u Marquetteu, "svirao je za mene" na beznadno neugođenom klaviru u kutku dvorane. Nikad neću zaboraviti te slatke trenutke. Mislim da je to bio i način iskazivanja savezništva u vrijeme kad ono nije postojalo u američkoj akademiji između ljudi iz različitih dijelova Azije. Bio je to i jednostavan način da uživamo u tim gažama. Još uvijek nismo bili siti svega. Pružao mi je savjete o odjeći kao što ih je, sigurna sam, pružao mnogim svojim prijateljima. Rekao mi je da prestanem nositi sarije, i mislim da je bio u pravu. Sari odbija ljude. Ali ja sam bila prestrašena od toga da preoblikujem vlastito tijelo samo radi zapadnjačke odjeće i stvari su ostale kakve su bile.

Naše je prijateljstvo cvalo po konferencijama. Nije puno ljudi tad razmišljalo na način na koji smo mi razmišljali. Postkolonijalna frakcija još uvijek se nije bila jasno razlučila od teorijske ekipe. Običavala sam govoriti da sam ženski vokal u bendu koji izvodi teoriju: Stanley Fish, Fred Jameson, Edward Said, Hayden White, plus-minus još neki; ali ja sam uvijek bila prisutna.

Naše je prijateljstvo očvrsnulo na Kritičkoj školi na Sveučilištu Northwestern 1982. Iz današnje se perspektive čini zloslutnim. Nešto je otpočelo, a nešto završilo. Bio je to posljednji put da sam vidjela de Mana. Došao mi je u stan, pomogao mi da se spakiram – bio je iznimno velikodušan i ne-hijerarhijski, tračljiv čovjek (bila sam zaprepaštena njegovim pismima iz ratnih vremena kad su mi ih pokazali na jednom tavanu u Belgiji pet godina kasnije) – i otpratio me – negdje, zaboravila sam, na autobusnu postaju? Upamtila sam rastanak nasred ceste, i sjećam se da sam pomislila – njegove su bjeloočnice žute! Otisnula sam se za Britaniju i vratila se nekoliko dana kasnije. U međuvremenu je kolabirao i avionom su ga prevezli u New Haven gdje će mu uskoro dijagnosticirati rak jetre.

U to se vrijeme dogodio izraelski masakr palestinskih izbjeglica u Sabri i Šatili. Edward se osjećao osamljeno, okružen kolegama čije su umove okupirale školska svakodnevica i sveučilišna politika. Bili smo otok udvoje. On je govorio, ja sam slušala.

I tako se nastavilo. Zajedno smo istupali u javnost, za Palestinu. Godine 1983. Edward nije mogao prisustvovati konferenciji "Marxist Interpretation of Culture" u Champaign-Urbani, ali je predložio da pozovemo muškarca koji je prije toga radio za Zakladu Bertrand Russell da govori u ime Palestine. Dolazila sam često u New York, viđala se s njim, vodila duge razgovore. Sjećam se svih, ali dvije-tri prilike se ističu. Jedanput je bio bijesan. Kolega ga je optužio za antisemitizam jer je Farrakhana nazvao "crnim Beginom". Mariam se pojavila usred razgovora, a Edward je drhtavim prstom uperio u mene – "Pitaj ju, pitaj ju!" Sjećam se da je Mariam potpuno preusmjerila razgovor i smirila ga, skrenuvši s teme svađe, odvrativši mu "Ona ima svoje ime!" Drugog puta, u prosincu 1985, bio je njegov pedeseti rođendan. Mariam je kuhala mesno jelo u kuhinji. Došla

sam u grad jer sam se nadala da ću ručati s Edwardom. "Vidi možeš li ga ti izvući van na ručak", rekla je Mariam. "Danas je njegov pedeseti rođendan. Toliko je ljut što je navršio pedesetu da odbija izaći sa mnom na večeru". Naravno, na ručak nismo otišli. Izmijenila sam nekoliko uljudnih riječi sa sumornim Edwardom i otišla jesti sama.

Kada danas razmišljam o tom danu, također mislim i na način na koji je priznavao svoju posljednju, dugotrajnu, iscrpljujuću bolest. Sjećam se da je njegov sin, Wadie, spominjao da je, kad ga je govor napustio, još uvijek humoristično kolutao očima zbog stenjanja i ječanja pacijenta u susjednom krevetu. Ovaj oštri kontrast nestrpljivosti s prijateljima i obitelji, skupa s golemom hrabrošću, bio je karakteristika Edwarda Saida.

Sjećam se dvije osobite prilike u kojima mi je pružio podršku. Godine 1982. uspjela sam dobiti ponudu za posao od jednog glasovitog sveučilišta s američkog jugoistoka. Jedan ogorčeni kandidat za posao mu je rekao: "Dobila je posao jer je žena iz Trećeg svijeta". A Edward: "Nećemo na toj razini." Godine 1988, kad me nekoliko mlađih kolega popljuvalo kao rasistkinju zbog greške u protokolu, Edward je samoinicijativno poslao poruku, napisavši: "Gayatri radi za potlačene, prestanite s tim." Bila sam neizmjerno zahvalna što me uvukao u ono što je zacijelo tvorilo njegov život – rad za potlačene.

U Pittsburgh sam došla 1986. "Malo-pomalo si probijaš put do Istočne obale" rekao mi je. Primila sam to sa smijehom, kao što sam uvijek primala njegov suhi, podbadajući, oštroumni humor koji je držao rezerviranim za prijatelje.

Mislim da je često mislio da sam budala jer sam bila toliko uvjerena u "teoriju". Njegov stav, kao predsjednika Modern Language Association, protiv pretencioznog i opskurnog pisanja također mi nije išao na ruku. Mislim da sam iskušavala njegovo strpljenje upravo stoga što mu je bilo stalo. Sjedila sam pokraj njega na povratku s čikaškog MLA-a gdje je oštro napao neimenovane, ali lako prepoznatljive osobe koje su pisale besmisleno opskurne knjige. Pitala sam ga zašto me je toliko popljuvao na MLA; bilo je očigledno. Odvratio je, potpuno neuvjerljivo, a to je i sam znao dok je govorio, da se nije radilo o meni – a onda je imenovao jednu eminentnu "francusku feministkinju". Zabavljala ga je moja politička predanost na terenu koja je morala biti drukčija od njegove jer je bila "post"-kolonijalna. "Prvi kritičar palestinske države," čula sam ga kako je rekao 1981. Moja zamisao praktične korisnosti – nisam bila nikakva državnica – bila je da pokažem državi korisnost u jednoj drukčijoj vrsti treniranja učitelja koji rade s najvećim dijelom elektorata. To mi se činilo kao jako težak zadatak, toliko drukčiji od većine napora na opismenjavanju ili u znanosti da sam prvih desetak godina šutjela o svemu, a konačno progovorila uslijed spleta okolnosti o kojima ću pisati u svojim memoarima. Dakle, bilo kako bilo, kad bi me Edward zapitao, "Gayatri, što ti *radiš* kad odeš u ta sela?", ponudila bih uobičajeni odgovor, "Visim tamo" (*Mitwegsein*, suspendiram prethodnu istreniranost da bih sebe istrenirala, *znaš*). Odgovor ga nije zadovoljio.

Ove razlike u našim intelektualnim stilovima njegovale su naše prijateljstvo. Sve dok nisam došla na Columbiju, 1991. Više nismo bili samo mi sami, već smo bili i dobrano umreženi u razne skupine. A njegove su mreže imale svoju povijest. Otkad sam se smjestila u New Yorku, više nikad nisam bila gošća Saidovih. Pa ipak, nešto se zadržalo, u privatnim

Sad kad je mrtav, ljudi oko kojih je, u najmanju ruku, bio sumnjičav, puki sikofanti, govore nam o političkim diskusijama koje je s njima vodio. Proslavljeni mrtvac pripada svima. Ja sam iznijela samo osobne stvari.

razgovorima, katkad političkim, katkad ne. Pokušala sam vam dati uvid u ono, ma što to bilo, što nas je nukalo da razgovaramo, da se jedno drugome okrećemo.

Kad sam došla na Columbiju, iza sebe sam imala već dvadeset i šest godina podučavanja u punom radnom vremenu, uspela sam se kroz redove, mahom na državnim sveučilištima, osim Emoryja (a tamo mi se nije svidjelo). Po dolasku na Columbiju, studentskim sam novinama rekla da još nikad nisam predavala u elitnoj školi i da ne znam kako ću se snaći. Edward je mislio da sam neiskrena. Columbia je bila njegov element; ondje je započeo i završio svoju četrdesetgodišnju predavačku karijeru. Ja se još uvijek učim tome kako se izgraditi na Columbiji, malo-pomalo se približavam učinkovitosti, nadam se.

Ove su stranice dio memoara za koje je, sudeći po Tariqu Aliju barem, Edward rekao da bih ih trebala napisati. Knjigu sam naslovila *If Only...*, prevevši frazu iz predivnog eseja Assie Djebar "Forbidden Gaze, Severed Sound". Naslov se čini posebice prikladan kad razmišljam o šetnji koju sam prošetala s Edwardom W. Saidom.

Sad kad je mrtav, ljudi oko kojih je, u najmanju ruku, bio sumnjičav, puki sikofanti, govore nam o političkim diskusijama koje je s njima vodio. Proslavljeni mrtvac pripada svima. Ja sam iznijela samo osobne stvari. Intelektualno sam htjela popuniti njegovo viđenje sekularnog intelektualca upravo razlikama odozgo/odozdo o kojima sam nešto ranije govorila. Esej je svoje mjesto pronašao u izdanju časopisa *Boundary 2* koji se bavio "sekularizmom", a koji je uredio Edwardov voljeni student Aamir Mufti. A iščitat ću i frazu "relativna autonomija" s referencijom na umjetnost, koja se nalazi u njegovoj posthumno objavljenoj knjizi *Humanism and Democratic Criticism*, kad mi se ukaže prilika između obaveza.

Inače naričem onaj stari napjev, iz doba dok je hinduizam bio gotovo neraspoznatljiv od animizma: kao što se zrelo voće probija iz svoje kože, tako se besmrtnost probija iz smrti. U ljubavi obitelji i prijatelja, u intelektualnim putovanjima studenata. Ali također okrutno, doslovno, hraneći krizanteme. Suočeno s tom okrutnom besmrtnošću, srce mora pući.

S engleskog preveo Slaven Crnić

Gayatri Chakravorty Spivak

Kultura: Situiranje feminizma

Ovaj sam esej ovdje uvrstila, smjestivši u njega prezentaciju iz 2001. godine, jer će, gotovo brutalno, omogućiti čitateljstvu da instrumentalizira sve što je ranije iznijeto[01]. Projekt parsiranja kulturne razlike ovdje se zamjenjuje bavljenjem s podčinjenosti; pitanje žene samo se od sebe transformiralo. Iz eseja koji neposredno prethodi dobiva se uvid u to gdje su se stvari (u meni i u svijetu) promijenile, a gdje nisu.

Dozvolite da prvo ponudim kratki opis "kulture", napisan za jedan britanski institut netom prije 11. rujna. Zatim ću povući definicijsku rečenicu i ući u feminističku suvremenost preko stereotipiziranih, naizgled autobiografskih svjedočenja koja se nadovezuju na predgovor ovoj knjizi. Kad uronimo u "Teaching for the Times", sljedeće poglavlje, granice američkog sveučilišta postat će jasnije.

Evo dakle "kulture":

> Svaka definicija ili opis kulture dolazi iz kulturnih pretpostavki istraživača. Euro-američka akademska kultura u kojoj, uz svojstvene im razlike, sudjeluju elitne akademske kulture svugdje, toliko je rasprostranjena i moćna da se o njoj misli kao o transparentnoj i sposobnoj da izvještava o svim kulturama. Ona je međutim i višeobličan kulturni sistem koji obilježava opise i definicije koje proizvodi. Kulturne informacije valjalo bi zaprimati proaktivno, kao uvijek otvorene i nezavršene, uvijek prijemčive za promijenjeno razumijevanje. Specijalistkinja ili specijalist progovara s vječno pokretnog, vječno pomičnog tla vlastite kulturne baze koja je ili svjesno gurnuta u pozadinu ili nepriznata kao transparentna.

Kultura je svežanj mahom nepriznatih pretpostavki kojih se labavo pridržava jedna labavo povezana skupina ljudi, a koje mapiraju pregovaranja između svetog i profanog te odnos među spolovima. Na razini ovih labavo dijeljenih pretpostavki i presumpcija, promjena je neprekidna. Ali dok se mijenjaju, te neosviještene presumpcije postaju sistemi vjerovanja, organizirane postavke. Rituali srastaju da dorastu vjerovanjima i postavkama, da ih podupru i promiču. Ali te nam presumpcije također pružaju i nužno sredstvo za promjenu našeg svijeta, za inovaciju i stvaranje. Većina ljudi vjeruje, čak (ili možda tim više) ukoliko su kulturni relativisti, da su stvaranje i inovacija njihova vlastita kulturna tajna, a da su

01 Autoričine uzgredne reference na poglavlja koja prethode ili slijede za tekstom "Kultura: Situiranje feminizma" odnose se na knjigu *An Aesthetic Education in the Era of Globalization* (Harvard University Press, 2012) u kojoj je okupljeno dvadeset i pet tekstova koje je Gayatri Ch. Spivak napisala u proteklih dvadesetak godina. Ovdje prevedeni tekst "Situiranje feminizma" peto je po redu poglavlje u toj knjizi (nap. prev.)

drugi determinirani isključivo vlastitim kulturama. Ova je navada neizbježna. Ali težimo li tome da budemo građanke i građani svijeta, s ovom se navadom moramo boriti.

Kad tendenciju da o vlastitoj kulturi mislimo kao o dinamičnoj, a o ostalim kulturama kao statičnima, izrazi neka moćna politička skupina prema manje moćnoj skupini, tad iskrsava politički problem. Taj je problem isplivao na površinu 1960-ih kad je migracija iz starih kolonija znatno porasla. Nova subdisciplina zvana "kulturalni studiji" pomaljala se prvo u Britaniji, zatim u Sjedinjenim Državama, a danas je dostupna na sveučilištima diljem svijeta. Za akademsku kulturu to je hepening. Poziciju kulturalnih studija ugrubo je moguće sažeti na sljedeći način: kolonizatori su utemeljili antropologiju ne bi li izučili svoje podanike; kulturalne su studije utemeljili kolonizirani ne bi li preispitali i ispravili svoje gospodare. Obje discipline izučavaju kulturu, prva kulturu drugih kao statičnu i determinirajuću, a druga kulturu svoje vlastite skupine – kao dinamičnu i evoluirajuću. Posljedično ovoj polarizaciji, antropologija je pokrenula sveobuhvatnu samokritiku.

Vlastitoj samokritici usprkos, antropologija može jedino izučavati samosvjesni dio kulturnih sistema, crpeći iz njega više akademskih zaključaka od praktikanata date kulture, čak i kad sklizne u kulturalne studije i usredotoči se, u stilu Pierrea Bourdieua, na aspekte kulture metropolisa. Kulturalni studiji izučavaju taj samosvjesni dio kao da djeluje u pravcu stvarne kulturne promjene, barem za istraživača unutar kulture koju izučava. Ali dio koji radi na promjeni izmiče izučavanju kulturnih dinamika. Živa je kultura uvijek u bijegu, sebi samoj ona je nesvodljivi protuprimjer. Za istraživača kulturalnih studija taj je nesumjerljivi dio ukotvljen ili u akademskoj kulturi koju ona ili on dijeli s antropolozima ili kao pokretni klin metropolitanske kulture u koju su ona ili on ušli kao participanti.

Prije pojave modernosti, kretanje od sela prema gradu, kretanje od polja do dvora, kretanje uzduž dugačkih trgovačkih ruta omogućilo je nastanak svojevrsnog unutrašnjeg raskola kulturnih razlika unutar jedne te iste kulture, koji je možda stvarni motor kulturne promjene. Preko čitavog spektra promjene, pregovaranje spolne razlike i odnos između svetog i profanog bili su ti koji su udarali ritmove kulture, uvijek korak ispred svojih definicija i opisa.

Riječ "kultura" pripada povijestima zapadnih europskih jezika. Ukoliko želimo stupiti u neuhvatljivi fenomen na drugim mjestima, ispod unutarnje pomične linije kulturne razlike, nećemo tragati za prijevodima ili aproksimacijama te riječi. Takvi sinonimi nose u sebi poriv da se prevodi iz europskog, a to je značajka kolonizirane inteligencije pod imperijalizmom, pa su stoga i uvjet, ali također i učinak te diferencirajuće unutrašnje linije. Oni nam neće dopustiti da poniremo ispod linije. Valja nam naučiti ne-europski jezik dovoljno dobro da budemo kadri u njega ući bez spremnih referenci na europski jezik. Možda naiđemo na kreolske verzije riječi "kultura" koje će zakomplicirati našu tezu. Ali one nisu ista riječ, a nisu ni njen prijevod.

Antropolozi i komparativni historičari uče jezike terena, ali običajno u njih ne ulaze pa ti jezici postaju jezici referenci. Kulturalnostudijski istraživači tipično ne uspostavljaju relaciju s vlastitim materinjim jezicima ili s jezicima svog neposredno bliskog ili udaljenog mjesta podrijetla kao

s jezicima referencije. Jedini je put da se jezici nauče na ovaj način podučavanje u čitanju verbalne umjetnosti tih jezika i podučavanje u filozofiranju kroz njihove etičke sisteme. To bi zahtijevalo obrazovnu reformu.

Kroz ovakve napore možda uvidimo da se svi kulturni procesi pokreću, čak i u sistemu vjerovanja ili sektoru rituala, jer ljudska bića zamišljaju i stvaraju svakovrsne fikcije, uključujući i racionalne fikcije koje proširuju filozofiju; i da za nikoga od nas nije moguće imati pristup iscrpnom smislu svih kultura svijeta. Izučavanje raznolikosti u metropolitanskom prostoru trebalo bi nas učiniti svjesnima granica proizvodnje kulturnih informacija izvan metropolisa.

Dozvolite mi da sve što sam rekla pobliže odredim sugestijom da na polju žive kulture nema pogreški. Kulturni kontinuitet, koji omogućuje kulturna promjena, osigurava se kulturnim objašnjenjima koja dolaze sa svih strana, od insajdera i autsajdera, od vladara i ovladanih. Izučavanje kultura jest dio kulture – antropologova slika starješina koji iniciraju mlade muškarce i žene, ali također i ove riječi koje čitate. Kultura je mjesto na kojem se različita objašnjenja uvijek sudaraju, ne samo objašnjenja rasa i klasa, već i objašnjenja rodova i naraštaja. Kultura jest svoja vlastita objašnjenja. Moguće je da pretpostavka o kolektivitetu koji dijeli jednu kulturu nije suštinska istina, već tisućljetni inkrement potrebe za objašnjavanjem.

Skočimo sad na 2010, na predavanje o "Situiranju feminizma". Taj se zadatak lako da obaviti. Dovoljno je prepričati trijumf euro-specifičnog (čak anglo-specifičnog) modela – Mary Woolstonecraft – ugrađenog u historiju kako kapitalizma tako i marksizma, i njegovo putovanje kroz kolonijalnost i globalizaciju, uz djelatan misionarski poriv.

Međutim, kao što je jasno od samog početka ove knjige, ja sam u Du Boisovoj-Gramscijevoj tradiciji. (Zapravo će poveznica s Du Boisom postati jasnija u mojoj sljedećoj knjizi). Vjerujem u estetsko obrazovanje za sve. Sve što sam u predgovoru ovoj knjizi rekla može se sažeti kako slijedi: pod estetskim obrazovanjem na umu imam treniranje imaginacije za epistemološku izvedbu.

Kao što sam ustrajala s "kulturom", svaka definicija ili opis kulture dolazi iz kulturnih pretpostavki istraživača. Pitanje feminizma posebice za sobom vuče ovu generalizaciju. Dozvolite mi da dakle situiram vlastiti stereotip sebe same kao djevojke iz srednje klase u Kolkati 1950-ih:

Feminizam je bio u zraku među pametnom literarnom ekipom dok sam se ja gradila 1950-ih u Kolkati. Pripadam školi koja smatra da je "tekst" tkanje ili tkanina, uključujući i tkanje onoga što se naziva životom. Stoga je taj fenomen, označen kao "feminizam" u stereotipu mog života, za mene "tekstualan". Može se to reći na više (i manje) razumljiv način ukoliko se kaže da "feminizam", vjerojatno engleska riječ, za mene nije bio književna stvar, iako se knjige neprestance imenovalo, napose *Drugi spol*.[02]

Danas shvaćam da su nešto što nije nosilo specifično ime feminizma u to tkanje utkali moji roditelji koji su bili proto-feministi utoliko što su, izazvavši skanjivanje šireg obiteljskog kruga, djevojčice podizali na isti način kao i dječaka, ističući intelektualna postignuća, a ne pripreme za brak. Najveći je izvor našeg ponosa bilo to što je naša majka, za razliku od žena svoje klase i naraštaja, primila magistarsku diplomu iz bengalske književnosti 1937. godine, u dobi od 24 godine.

02 Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, trans. H. M. Parshley (New York: Knopf, 1953).

Otac je umro kad mi je bilo 13 godina. Ustrajno je moje sestre, majku i mene, a možda i žene općenito, prepoznavao kao agense. Do svoje petnaeste godine, kad me majka oslobodila perspektive ugovorenog braka, već sam u praksi bila zagrižena žena-za-ženu osoba. Majka mi je vlastitim primjerom pokazala kako biti takvom: svojim neumornim radom da otvori hostel za žene radnice u Kolkati 1950-ih i 1960-ih, baš kao i napornim radom s drugim ženskim organizacijama, za putovanje i moralno uzdizanje, za zapošljavanje siromašnih udovica, i onime što se jedino može nazvati tajnim radom na osnivanju prvog institucionalnog ženskog samostana Ramakrišna misije, iznašavši privremeno mjesto stanovanja za intelektualne žene koje su htjele napustiti patrijarhalni život, ma iz kojeg razloga.

Ni tad nisam čitala neku knjigu, ali sam bila intertekstualno upletena u stvaranje jednog života: feminističke intuicije implicitne u neposrednoj obitelji i "feminističko" pozicioniranje eksplicitno u vršnjačkoj grupi.

Prvi utjecajni tekst vjerojatno je bio Engelsov, *Podrijetlo obitelji*.[03] Druga po važnosti bila je Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, ali samo zato što su me sredinom 1960-ih, kao sveučilišnu asistenticu od dvadesetak godina, zamolili da je predstavim pred publikom od tisuću ljudi na Sveučilištu u Iowi.[04] Nakon toga je teško reći što je na mene utjecalo. Bavila sam se feminizmom i proizvodila feminističke tekstove prije nego li sam mogla prepoznati utjecaj.

Cixousin tekst "Laugh of the Medusa" bio je ganutljiv, ali od samog početka ja nisam bila feministkinja samo s jednim ciljem u vidu.[05] Gayle Rubinin "sistem spola-roda" koristan je i dan-danas, za permutacije i kombinacije.[06]

Za mene je jedna od dobrih stvari kod feminizma ta što, za razliku od marksizma, nema imenovanu knjigu vlastitog podrijetla.

Vrlo općenita definicija rada za feminizam glasi: istražiti kako sve ljudska vrsta nije dobra prema ženama i queer ljudima na različite načine i razmotriti kako se time pokreće jedna struktura dozvoljenog nasilja, s jedne, i pružaju alibiji za intervencionistički misionarski poriv, s druge strane. To također dopušta feminizmu da se izmiješa s patriotizmom, dok svijet raščinjava vladavinu prava mantrom o nezamjenjivoj ulozi liderskog modela – i, doista, provedbom i prisilom.

Vratimo se sad na "kulturu" i pozajmimo još nešto. Pretpostavimo da je kultura set mahom nepriznatih pretpostavki jedne labavo omeđene skupine ljudi koji mapira pregovaranja između svetog i profanog te odnose među spolovima, sa spolnom razlikom neujednačeno apstrahiranom u rod/orođivanje kao najvažniji semiotički instrument pregovaranja. Nacionalizam i religija ovdje ulaze u igru. Ovo su neki od kodirajućih sastojaka (dopustivih narativa) koje imamo na raspolaganju. Spolna razlika i reproduktivna heteronormativnost (RHN) su ono nesvodljivo. Ukratko, ovo je uzvodno od strejt/queer/trans. "Hetero" je ovdje antonim od "auto". Primjerice, queer upotreba rađanja jest izvanmoralna upotreba razlike. Primila sam e-mail od jedne moje talijanske prevoditeljice danas: "pojam 'reproduktivne heteronormativnosti' koji, kako se čini, još nikad nije bio preveden na talijanski, zvučao bi, preveden kakav jest, kao '*eteronormatività riproduttiva*', a to nije baš pretjerano jasno [*sic*]. Mislim da bi bilo bolje kao '*riproduzione etero-normata*' što je bliže ideji 're-

03 Frederick Engels, *The Origin of the Family, Private Property and the State* (New York: International Publishers, 1972).

04 Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (New York: W. W. Norton, 1963).

05 Hélène Cixous, "Laugh of the Medusa" u Isabelle de Courtivron i Elaine Marks (ur.), *New French Feminisms* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1980), str. 245-264.

06 Gayle Rubin, "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex" u Rayna Reiter (ur.), *Toward an Anthropology of Women* (New York: Monthly Review Press, 1975), str. 157-210.

produkcije' 'tradicionalnim' heteroseksualnim snošajem". Moj odgovor: "Žao mi je, 'reproduktivna heteronormativnost' ne znači 'reprodukciju' 'tradicionalnim' heteroseksualnim snošajem. Fraza je nespretna i na engleskom. Nadam se da ćete njenu nezgrapnost sačuvati u talijanskom jeziku". U dvostrukoj smo svezi s RHN kroz lepezu naših seksualnosti. Ta se normativnost rasteže i na reprodukciju, skupa sa svim njenim psihičkim upotrebama, da bi se "ljudsko" moglo uspostaviti i razlučiti od ostalih iskustvenih stvorenja. Otud "norme". Što se pak analogije s razlikom kao proizvodnjom semioze tiče, posrijedi je formalni, ne supstantivni argument. "Normu" ne shvaćam kao ovjeru, već kao opis koji uokviruje moju borbu protiv seksizama.

Dozvolite mi da se sad preselim na drugi kraj, konsolidiranu rodnu kulturu, gdje se jedno kodiranje razlike uzima kao kulturalna činjenica.

Odgovarajući na pitanje koje je Helen Thomas opetovano postavljala, "Zašto nas oni [Al Kaida] mrze?", napisala sam:

> Godine 1916, pretpostavljajući da će pobijediti u ratu, Francuska, Rusija i Britanija podijelile su ostatke 600 godina starog Osmanskog Carstva, povlačeći granice, stvarajući Bliski istok. Libanon i Irak došli su pod izravnu kontrolu; nad ostalima su uspostavljene sfere utjecaja. Haifa, Gaza i Jeruzalem bili su saveznički "kondominij". Kontrola nad oružjem bila je isključivo europska. Arapske su snage za ovo doznale 1917, na samom kraju rata. Činilo se da su prethodni dogovori, koji su osiguravali arapsku nezavisnost, iščezli. Stvaranja kulturne memorije.
>
> Osmansko Carstvo bilo je korumpirano, ali, izuzev specifičnih primjera poput armenskog genocida, općenito je bilo nositelj načela konfliktne koegzistencije u domeni religijske različitosti[07]. Sad se pak uplića jedna gospodar-rasa, koja o sebi očito misli da ima pravo bez ikakvog društvenog ugovora kontrolirati i sistematizirati lokalno stanovništvo, počesto kontrolom na daljinu. Neuobličena srdžba pomalja se u ljudima koji se ne mogu boriti s ovom opipljivom transformacijom na temeljnoj razini. Žene ovo snažno osjećaju, posebice u tradicionalnim društvima u kojima misle o muškarcima kao o čuvarima njihovog dostojanstva. Kulturna se memorija zgušnjava.

Rodna politika instant-popravaka, na koju ću se ubrzo vratiti, jednostavno pokušava sve to poništiti i transformirati u ženski vlastiti interes, iako u teatru Bliskog istoka, a osobito Palestini, nema puno mjesta za takvo uplitanje. Ako pak razumijemo da nam RHN pruža kompliciran semiotički sistem organiziranja spolne/orođene razlikovnosti, možda ćemo moći uvidjeti da smještanje specifično vlastitog dostojanstva u vlastitog partnera ili partnericu, na način da je njegova/njena javna nedostojnost ta koja se ne može podnijeti, nije nužno identificirano s muškarcem i nije nužno izravni odraz društvene opresije. Doista, ovu je žudnju moguće re-aranžirati. Podsjećam čitateljstvo na moj opis estetskog obrazovanja: treniranje imaginacije za epistemološku izvedbu re-aranžiranjem žudnji.

Ali dakako da spektar nužnosti da se vlastito dostojanstvo, zbog strasti, smjesti u vlastitog partnera također može pogodovati nasilju. Ali što to nije i lijek i otrov ako podučavate upotrebu, a ne činjenje dobra, epistemološko involviranje, a ne materijalno potpomaganje? Problem je ovdje u neodredivosti jer nasilje je dio žudnje, užitka, obrazovanja, ali prizna-

07 Ako pak s druge strane sami sebe ponosno razlikujemo od tih korumpiranih Osmanlija, dovoljno je da bacimo pogled na mirijade članaka poput onog Jamesa Glanza "Fraud Inquiries to Lapses in Iraq Projects", i skandale u federalnim, državnim i lokalnim upravama (New York Times, 14. ožujka 2010, str.1). Razlika je u tome što mi raspolažemo provedbom i prisilom. Jedan od mojih glavnih argumenata u prilog estetskom obrazovanju jest da provedba i prisila same po sebi ne mogu postati znak takozvanog slobodnog društva. Stoga predlažem stanovitu raz-upotrebu [ab-use] umjesto regresivne i egocentrične, na žanr slijepe imitacije kakvu poduzimaju femižderke (o kojima će biti riječi u nastavku nap. prev.).

vanje nasilja iskrivljuje mehanizam ukoliko ga se ne uokviri – a kad je posrijedi feminizam, u ovom se trenutku upliće intuicija transcendentalnog[08].

Upotrebljavam tu frazu da bih označila onaj osjećaj osobe koja argumentira da ona/on ne može podastrijeti adekvatni dokaz za neko uvjerenje. Kao što smo u predgovoru zamijetili, Kant ovo teoretizira kao transcendentalnu dedukciju. Većina je nas uvjerena u dokazivost naših uvjerenja, ali svejednako gajimo neuobličene osjećaje (koje obično niječemo, otud intuicija) da postoji još nešto osim onog što je moguće dokazati[09]. Bez toga ne možemo ni žalovati ni suditi.

Apstraktne strukture, kao što su demokracija i država, a doista i kapital, ne mogu ovome kao takvom pogodovati. Država je u cijelosti podređena upravljanju globalnim kapitalom. I multikulturna demokracija (proturječje u pojmovima) i međunarodno civilno društvo aplaudiraju samo socijalnoj produktivnosti kapitala pa se sva strukturalna ograničenja miču kao prepreke, a na potrebite se gleda kao na individualne slučajnosti. Na početku sam pripomenula da se ljudsko ponašanje prema ženama i queer ljudima kreće od nasilja do alibija. Upravo asimetrije između tih alternativa konstituiraju socius.

Danas, kad apstrakcije kapitala komandiraju društvenim pokretima, nasilje i alibi koegzistiraju u hijazmu, a ne u kritičkom paru koji bi bio asimetrična zagonetka što mora ostaviti mjesta za intuiciju transcendentalnog. Bilo da je Foucault u pravu ili krivu, čini se da se nasilje i alibi organiziraju u *irréductible vis-à-vis*[10].

Kao primjer ovog ostvarenog hijazma, citirat ću jedan djelić elektroničke svakodnevice akademskih feministkinja. (Ovdje se svijet malo promijenio u vlastitim presumpcijama, iako su se, od prethodnog eseja, instrumenti kapitalizma zaoštrili.) Završit ću autobiografski, s poantom da ispod radara ne možete jednostavno izabrati da ćete "osnažiti" žene – nasilje se na takav način neće raščiniti.

Podsjećam čitateljstvo na moju diskusiju o smještanju vlastitog dostojanstva u drugog. (Posrijedi je, dakako, tek primjer, ali odabrala sam ga da bih ukazala na različite načine na koje bismo ga tretirali kao dio estetskog obrazovanja, a u kontrastu s feminističkom intervencijom što dolazi iz međunarodnog civilnog društva.) Dok sastavljam svoj kratki popis, zamijetite dvije stvari: (1) da će nabrojane intervencije u konačnici tek razviti vlastiti interes u ženi odozdo, i (2) da te intervencije žele razriješiti problem odozgora – i na taj način proizvesti stanoviti globalni subjekt koji nema pojma ni o čemu što se događa i koji bi zauzeo mjesto čvršće konsolidiranog davnašnjeg kolonijalnog subjekta – nestrpljivim lociranjem potreba (i samo potreba) umjesto da spekuliraju nad žudnjom.

Evo dakle izbora iz nasumičnog, tipičnog popisa obavijesti koje sam zaprimila prošli tjedan. Takve obavijesti uzimamo zdravo za gotovo, kao dokaze feminističkog aktivizma međunarodnog civilnog društva, i obično ne zamjećujemo da one ne mogu zamisliti potrebu za onim što definiram kao "estetsko obrazovanje".

1. Prva obavijest najavljuje imenovanje nove posebne predstavnice glavnog tajnika UN-a (Special Representative of the Secretary General – SRSG) za seksualno nasilje u oružanim sukobima, Margot Wallström iz Švedske, ministrica, predsjednica upravnog odbora u jednoj korporaciji ,

08 Walter Benjamin ovog se dotiče nazivajući obrazovanje "božanskim nasiljem" (Benjamin, "Critique of Violence" u M. Bullock i M. W. Jennings (ur.), Selected Writings of Walter Benjamin, vol. 1: 1913-1926 [Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996], str. 236-252). Odličan primjer je i kad Melanie Klein opetovano supostavlja žudnju za znanjem i destruktivne, sadističke, kontrolirajuće porive. Metapsihologičnost subjektovog programiranja – kako topografije i prostora tako povijesti i vremena – središnje je mjesto transcendentalnog (Melanie Klein, *The Psycho-Analysis of Children*, prev. Alix Strachey [New York: Free Press, 1975], str. 174, 245 i passim).

09 Za briljantan metaforični opis distinkcije između dokazivog (*savoir*) i intuitivnog (*instinct*) v. Lacan, *Érits*, prev. Bruce Fink (New York: W. W. Norton, 2006), str. 680.

10 V. moju raspravo o ovome u "More on Power/Knowledge," u Spivak, *Outside in the Teaching Machine* (New York: Routledge, 2009), str. 27-57.

najpopularnija žena u Švedskoj i Predsjedavateljica Savjeta žena vođa svijeta. "Nasilje nad ženama je najčešći, ali najmanje kažnjavani zločin u svijetu", posve točno je rekla, dodavši da bi ona lobirala za prepoznavanje seksualnog nasilja u ratu kao ratnog zločina. Dodala je i da će povećanje uloge žena u procesima odlučivanja biti za nju prioritet. "Za zagovaratelje rodne pravde", nastavlja e-mail, "ovo SRSG imenovanje otvara vitalan kanal komunikacije s Glavnim tajnikom UN-a budući da SRSG-ovi često provode obuhvatne konzultacije s raznim dionicima koji se predano bave izazovima s kojima se suočavaju žene diljem svijeta."

E sad, definirati nasilje nad ženama kao zločin te kažnjavanje počinitelja su izvrsne stvari. Ali već u "Mogu li podčinjeni govoriti?" ukazivala sam na to da jedan dobar zakon nije polučio efekta jer se nije ušlo u angažman sa subjektivitetom žena. To je danas još i važnije, u doba kad pokušavamo upravljati upravo čitavim jednim svijetom. Na isti sam način o zakonu raspravljala kao o provedbi i prisili u jednoj dugoj bilješci u predgovoru. Možda je ovo trenutak za citiranje priče koju je ispričao David Livingstone, a koja govori o moćnom afričkom poglavici koji ga je uvjeravao da će kršćanstvo u njegovoj oblasti biti bespogovorno uvedeno ukoliko mu bude dopušteno da ga prisilno nametne svojim bičem:

> Uvidjevši da bih silno želio da njegov narod vjeruje u riječ Kristovu, on [Sechele, poglavica Bakuena] mi jednom reče: "mislite li da će ovi ljudi ikad vjerovati samo zbog toga što im vi pričate? Ja ih ni na što ne mogu natjerati bez batinanja, pa ako želite, pozvat ću svoje glavare i mi ćemo ih s našim litupama (bičevima od nosorogove kože) ubrzo natjerati da svi skupa vjeruju.[11]

"Dionici" su navedeni jer se žene "ne mogu predstavljati, njih se mora predstavljati."[12]

2. Drugi e-mail najavljuje da NVO Radna skupina o ženama, miru i sigurnosti pokreće izdavanje nove bilješke s političkim smjernicama koja će izlaziti svakog mjeseca: "Veljački broj MAP-a [Monthly Action Policy] uključuje apel Francuskoj, koja trenutno predsjedava Vijećem sigurnosti, da poštuje vlastitu deklariranu obvezu kako će osigurati poštivanje ženskih prava." Alžirsko-francuska aktivistkinja nedavno mi se ljutito požalila na žene na Sveučilištu u Columbiji koje se usude govoriti o francuskoj postkolonijalnosti. Što onda s međunarodnim civilnim društvom? "Ukazati na načine", piše u e-mailu, "na koje bi ovakva izvješća trebala uključivati ozbiljna razmatranja, važna za zaštitu ženskih prava, artikulirati sveobuhvatnu strategiju glede seksualnog nasilja," apstraktne su to riječi koje je moguće ispuniti snagom značenja tek ukoliko je imaginacija trenirana za epistemološku izvedbu učenjem jezika. Još snažnije se isto može reći za njihovu sljedeću "preporuku: razvijanje stručnog tima, kao i prijedloga za jačanje UN-ovih odgovora na seksualno nasilje u oružanim sukobima." Ovi stručnjaci vjerojatno znaju lokalne jezike. Ali ovdje klasa i, da, kulturna razlika počinju djelovati – feudalnost bez feudalizma operira kao nestrpljiva benevolencija dionika. Vratimo se na još jedan odlomak u opisu "kulture" koji sam već spomenula na početku.

To ne znači da su ljudi iz neke kulture, a koji su ostali u državi podrijetla i u društvenom sloju koji je odvojen od opće akademske kulture, više autentični predstavnici date kulture. To znači da postoji jedna unutarnja linija kulturne razlike unutar "iste kulture". Ovo ne vrijedi samo za

11 David Livingstone, *Missionary Travels and Researches in South Africa* (London: John Murray, 1857), p. 10.

12 Ovo je dobro poznata, ali često pogrešno shvaćena, dubinski ironična opaska koja se nalazi u Marxovom tekstu "The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte", u *Surveys from Exile*, prev. Ben Fowkes (New York: Vintage, 1974), str. 239. Raspravljala sam o njoj u Spivak, "Looking Back Looking Forward," u Rosalind Morris (ur.), *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea* (New York: Columbia University Press, 2010), str. 227-236.

državu podrijetla, već i za državu u koju je kulturna manjina imigrirala. Akademija je mjesto uzlazne klasne mobilnosti, a spomenuta unutarnja kulturna razlika vezana je uz dinamiku klasne razlike. Vezana je uz nastanak nove globalne kulture menadžmenta i financija te obitelji koje su uz njih pričvršćene. Ona obilježava pristup internetu. Također obilježava i novu kulturu međunarodnih nevladinih organizacija, involviranih u razvoj i ljudska prava, dok rade na najnižim društvenim slojevima u svijetu u razvoju.

3. Treći e-mail najavljuje sastanak Europske unije i NATO-a o ženama, miru i sigurnosti:

> Europska će unija uložiti trud, između ostalog, u jačanje suradnje s Afričkom unijom po pitanju žena, mira i sigurnosti. EU će također intenzificirati bilateralne napore prema vladama i učesnicima koji snose odgovornost za najozbiljnija kršenja ženskih prava te poduprijeti izgradnju kapaciteta partnerskih zemalja. Dana 3. ožujka – pridružite nam se na ručku u UN-u, na našem godišnjem sastanku.

E sad, "izgradnja kapaciteta" je dobar cilj. Ali kad Europska unija i NATO to čine za afričke zemlje, moramo razbiti kod da bismo ubacili taksonomiju roda kao alibija, imajući u vidu zloglasno politizirani sistem kojim Ministarstvo pravde SAD-a klasificira države (s izuzećem Sjedinjenih Država)[13]. Od pomoći će nam biti i ako pogledamo titule glavne gošće:

> Naša posebna gošća je Ellen Iskenderian, predsjednica i članica upravnog odbora Ženskog svjetskog bankarstva (Women s World Banking – WWB), najveće svjetske mreže mikrofinancijskih institucija i banaka. WWB je osnovan nakon Prve svjetske konferencije o ženama, održane u Mexico Cityju 1975. godine.
> Gđa. Iskenderian, koja se WWB-u pridružila 2006, iza sebe ima više od 20 godina iskustva u izgradnji globalnih financijskih sistema diljem svijeta u razvoju. Gđa. Iskenderian je vodeća zagovornica ženskog liderstva i participacije u mikrofinancijama te glasna zagovornica tržišta kapitala u tom sektoru.

O mamljenju kreditima opširno sam pisala drugdje[14]. Dozvolite mi da ovdje ponovim ono na što sam upozorila u predgovoru: valja se prisjetiti nužno zaboravljene i obavezno ignorirane bipolarnosti društvene produktivnosti i društvene destruktivnosti kapitala i kapitalizma.

4. Četvrti nam e-mail pokazuje alibi na djelu. Radi se o najavi Nacionalnog savjeta za istraživanja o ženama ("Ako je bitno za žene, bitno je za sve" [ni traga rasi-klasi-rodu ovdje!]).

Prvo najava misije Savjeta: "Nacionalni savjet za istraživanje žena je mreža od više od stotinu vodećih američkih istraživačkih, zagovaračkih i političkih centara sa sve širim globalnim domašajem. Savjet koristi resurse svoje mreže da bi osigurao raspravu potkrijepljenu potpunim informacijama te političko usmjeravanje i prakse za izgradnju inkluzivnijeg i ravnopravnijeg svijeta za žene i djevojčice." Njegov je skromni cilj dobavljanje informacija.

Zatim naziv i datum: " 'Od turbulencije do transformacije', srijeda, 3. ožujka 2010, 15.00-17.00h". A zatim i mjesto: "U Goldman Sachsu: Old Slip 32, ulica Front, drugi kat auditorija New York City, pod sponzorstvom Deloittea." U vrijeme kad su zemlja i svijet bijesni na investicijske

13 V., npr., Madhu Bhushan (ur.), *Casting Serious Shadows in the Dark: The South Asia Court of Women on the Violence of Trafficking and HIV/AIDS* (Bangalore: W. Q. Judge Press, 2003).

14 Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999), str. 223.

bankare u Sjedinjenim Državama, oni koriste rod kao alibi. U 1980-ima sam govorila o PLATO-u na ovaj način[15]. Ništa se ne mijenja. Ovo je proizvodnja alibija. Obećanje koje slijedi može se čitati isključivo s dubinskim oprezom i ironijom:

> U ovom kritičnom, ali obećavajućem povijesnom trenutku, pridružite se našem panelu vizionarskih vođa kako bi temeljitije ispitali goruće probleme današnjice. Koji su to izazovi i prilike za unapređivanje stvarne i istinske društvene promjene koja stvara bolji svijet za žene i djevojčice? Panelisti će podijeliti svoje vizije, strategije i konkretne korake nužne za promicanje ravnopravnijih i inkluzivnijih društava lokalno, nacionalno i globalno.

Zatim slijede imena triju žena iz korporacija i orođenih organizacija predanih poduzetništvu civilnog društva. Kapitalistički feminizam kao brojanje žrtava, svjetlosnim godinama od estetskog obrazovanja za orođene podčinjene:

> Edith Cooper, generalna direktorica i glavna upraviteljica menadžmenta ljudskim kapitalom, Goldman Sachs
> Letty Chiwara, menadžerica, UNIFEM Cross Regional Programmes (pozvana)
> Jacki Zehner, jedna od osnivačica grupe Circle Financial (moderatorica)
> Pokrovitelji: Americans for UNFPA; Centar za žene u vladi i civilnom društvu pri SUNY Albany; Studijski program rodnih studija pri koledžu John Jay za kazneno pravo; Žene društvene poduzetnice New Yorka; The White House Project; Women s Forum Inc.; Nacionalni odbor Sjedinjenih Država za UNIFEM

Što to "znači", uz punu konotativnu težinu, da je "ovaj događaj besplatan i otvoren za javnost"? Uobičajena marksovska izjava pada na pamet: u kapitalizmu nema van-ekonomske prisile; dominacija vs. eksploatacija. U skladu sa svijetom u kojem ključa bijes protiv investicijskih bankara, "zahtijeva se potvrda dolaska iz sigurnosnih razloga". "Besplatan i otvoren" znači da za događaj ne trebate platiti (naizgled, naravno) i da ne trebate biti pozvani.

Ovaj brzinski pregled jednog nasumičnog popisa od nekoliko grupnih e-mailova, karakterističnih za svakodnevicu jedne feministkinje, pokazuje nam koliko smo se odmakli od svega što ova knjiga predlaže. Želite li odmaći do drugog kraja ovog ograničenog spektra, do žena koje su odmakle od korporativnog života, u časopisu *New York Times* od 21. veljače 2010. nalazi se jedan bedasti članak u kojem se hvale "femižderke" – neuki neologizam – žena koje su doslovno shvatile urnebesni savjet Voltaireovog *Candidea*: "ali trebamo obrađivati svoj vrt"[16]. Nisu se odmakle od korporativnog svijeta. Obuhvaćene su njime.[17]

Budući da mi, kao feministkinje i feministi, živimo u ovoj začudnoj kapitalističkoj juhi, u svom sam se svjedočanstvu koje sam, kao vlastiti stereotip sebe same, ponudila Friggi Haug[18], usredotočila na tu matricu:

Koliko sam feministkinja u svom plaćenom radu, koliko sam angažirana, koliko intelektualna? Čini mi se da se prvi trenutak našeg angažmana sastoji u načinu na koji smo se odlučile uzdržavati, makar i nevoljko, zato što mislimo da s tim uzdržavanjem možemo biti angažirane feminističke intelektualke vani. Često mislim da mi je feminizam u kostima, ali

15 Za akronim PLATO, v. Spivak, "Feminism and Critical Theory," u *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (New York: Routledge, 2006), str. 89-92.

16 Peggy Orenstein, "The Femivore's Dilemma," New York Times Magazine (14. ožujka 2010), str. 11-12; Voltaire, *Candide* (1759), prev. Dušanka Amanović (Zagreb: Slovo, 2005, rev. izdanje), str. 158.

17 Karl Marx, Capital, vol. 3, prev. David Fernbach (New York: Viking Books, 1981), str. 1015-1016.

18 G. Ch. Spivak se ovdje referira na, i u nastavku teksta citira, članak "Meine Erwerbsarbeit und mein feministisches Engagement" koji je napisala za zbornik radova *50 Jahre Das Argument. Kritisch-intellektuelles Engagement heute*, ur. Frigga Haug, Wolfgang Haug i Peter Jehle, objavljenom povodom pedesete godišnjice izdavanja časopisa *Das Argument – Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften* (nap. prev.)

koji je to feminizam koji mi je u kostima? Zamislim li se nad tim u vašim stranicama, neću govoriti o društvenom angažmanu kao feministkinja. Kad je riječ o društvenom angažmanu, ponavljam, moramo misliti o načinu na koji smo odabrali da se uzdržavamo – jer, unatoč samima sebi, to je način na koji smo se – ovisno o tome što smo odabrali – uključili u apstraktni tok kapitala, a reperkusije našeg djelovanja determiniraju naš "angažirani" rad.

Ako je kapital najsnažniji agens validacije u modernosti, još od sedamnaestog stoljeća kad se pređašnje imperijalne formacije i merkantilne formacije mijenjaju u kapitalistički način proizvodnje – na ovom me mjestu obuhvaća puno stariji agens validacije, reproduktivna heteronormativnost. Pretpostavimo da se između ovo dvoje – kapitalizma kao modernosti i reproduktivne heteronormativnosti kao glavnog instrumenta rekodiranja kapitala, dubinski internaliziranog – talasa feministički angažman.

Posao je svačiji odabir načina života. Poput mnogih "angažiranih" osoba, i ja imam još jedan posao koji je izvan ovog odabira. Riječ je o mom angažmanu oko maksimalnog podučavanja učitelja u nerazvijenim područjima Zapadnog Bengala, tijekom proteklih dvadeset godina. Na početku sam rekla da instrumentalizacija plaćenog posla u svrhu propagiranja "stvarnog" posla možda i nije baš najinteligentnija – a pritom je riječ o feminističkoj intelektualki. Angažman moramo promisliti u okviru odnosa ili ne-odnosa između dva "posla". Ako se odnos sastoji u instrumentalizaciji, u tom slučaju smatram da je posrijedi jedna "reaktivna formacija" koja želi zanijekati često puno snažniju društvenu ulogu onog posla koji nije voljno odabran. Ovo se odnosi kako na plaćeni posao tako i na feudalni posao kao što je brak. Pažljivo promislimo značenje "slobode izbora".

"Sloboda izbora" je nešto što je zanijekano rasno-klasno-rodno izloženim ljudima. Stoga u našem aktivizmu ne možemo zanemariti "slobodu izbora" jer ona je poželjna prilika za koju moramo težiti izgraditi najbolje moguće društvene i političke infrastrukture. Ali sloboda od opresije, od čega se sastoji "sloboda izbora", ne može biti cilj sama za sebe. Moramo na umu imati da je cilj sloboda u mogućnosti da se razumije kako bi postignuta pravno-zakonska, socio-politička "sloboda izbora" trebala dopuštati pojedincima da shvate kako je ta koncept-metafora bila, u narativu modernosti, dubinski isprepletena s kapitalizmom zamaskiranim u potragu za srećom. Avaj, mi upravo u području nevoljko odabranog i zadržanog "posla", a stoga i u našim životima, uistinu izvodimo granice naše slobode izbora – upravo ovdje leži istina našeg angažmana. Ovaj bi nam nesvodljivi kompromis trebao više govoriti o našem angažmanu od održivog aktivizma – maksimalnog kompromisa da bi se postigao minimum aktivizma.

Da bi ono što prepoznajemo kao feminizam operiralo kao angažman, moramo pretpostaviti socijalističke norme, napisane unutar kapitalizma, jer puki socijalizam znači tek preusmjeravanje upotrebe kapitala iz kapitalističke u socijalističku upotrebu. Ondje gdje agensa za preusmjeravanje nema, a razvoj kapitalizma nije zamjetljiv osim nejasno, i to onima koji su izdaleka viktimizirani, zadatak je danas preuzelo međunarodno civilno društvo koje sam u brojnim prilikama opisala kao "samoizabrane moralne poduzetnike". Ti su ljudi uvjereni da se ispravljanje ro-

dnih prilika može proračunati na način da fenomen orođivanja postane pristupačan kroz općenite pojmove kakve nalazimo u dokumentima o globalnom upravljanju, tako što će se za svaku točku izboriti na pripremnim sastancima, sve potpuno pojednostaviti, kao u PowerPoint prezentaciji, kao u planovima za upravljanje znanjem, tako što će se odluke donijeti logikom umjesto angažmanom sa subjektom. Stanovita vrst antikapitalizma, ne posve beziznimno prisutna u ovom sektoru koji je često ovisan, i sretan time, o korporativnim sredstvima, ovdje zamjenjuje proaktivni socijalizam. Polagano i dubinsko učenje jezika koje mora popratiti pristupanje kulturnim infrastrukturama ako se teži domišljanju stvarne, dugotrajne promjene, mahom izostaje. Distinkcija između rješavanja problema i neprisilnog re-aranžiranja žudnji – između Liječnika bez granica i osnovne zdravstvene skrbi, recimo – u ovoj se sferi gotovo univerzalno ignorira. Ova vrst "feminističkog angažmana" nije zamjetljivo "intelektualna", ako je intelektualac osoba koja analizira postojeću situaciju prije no što odabere najprikladniji instrument za rješavanje problema, koji je konstruiran kao "slučaj", na način da promatra mrežu koju su uspostavili ljudi s potpuno različite razine kapitalističkog društva.

U ovakvoj ruralnoj situaciji koja se odvija ispod radara, barem u istočnoj Indiji (ovo je još jedan problem: skloni smo brzopleto generalizirati zbog savezništava između međunarodnog civilnog društva i benevolentnog feudalnog feminizma globalnog Juga), pristup usredotočen na rješavanje problema može se primijeniti na jasno vidljive slučajeve obiteljskog nasilja. Budući da je čitava infrastruktura hijerarhijski smještena u lokalnoj i okružnoj administraciji, ništa što se ovdje postigne neće potrajati jednom kad angažirane osobe odu, a otići neminovno moraju, osim ako ne dođe do maksimalnog nastavka angažmana i, još važnije, angažmana koji će biti poduprt dubinskim učenjem jezika i odbacivanjem uvjerenja da se posjeduju odgovori na sve. Inače takav rad ne može prepoznati da su tisućljećima uspostavljane strukture osjećanja i žudnji jednako tvrdokorne poput onih koje dijele aktivisti i aktivistkinje. Zbog toga, kad su posrijedi zdravlje i obrazovanje, u tim područjima moramo involvirati djecu, a ne odrasle, ako smjeramo destabilizirati internalizirane i prihvaćene rodne obrasce ponašanja, a njih se mora destabilizirati u isto vrijeme dok se žudnje re-aranžiraju kako bi se razvila intuicija demokratske države. Stvarna promjena mora biti epistemička, a ne tek epistemološka, kod kuće, baš kao i u školi. Stoga smo obvezani da se prisjetimo kako svemu što taj napor možda može izroditi, ma koliko ga angažirani intelektualac brižno ulagao, protutežu stvara razvoj etičke i epistemičke semioze u kućanstvima podčinjenih, semioze othranjene često traumatičnim odgojem djece koje je toliko dubinski upleteno u lekcije tisućljetnog klasnog aparthejda i rodnog razdjeljivanja da opetovano stvara upravo one probleme koje osoba želi riješiti. Klasni aparthejd ovdje čini više štete od rodnog razdjeljivanja. Kad iz prostora podčinjenih ulazite u ruralnu srednju klasu, orođivanje pokazuje svoju ružniju stranu.

Stoga, autobiografski i ispovjedno, a ne na instruktivan način, dozvolite mi da kažem da nakon što se u metropolisu susretnem s onom vrsti feminizma koji se bori s terenskim falogocentrizmom, odnedavna internaliziranim postfeminizmom, srednjostrujaškim gej pokretima koji reproduciraju morfologiju reproduktivne heteronormativnosti, koji nasta-

vlja voditi pravno-zakonske borbe i suočava se s pozadinskom, neispitanom rodnom benevolencijom međunarodnog civilnog društva u savezništvu s feudalnošću globalnog Juga, na terenu podčinjenih susrećem se sa situacijom u kojoj je involviranje sa ženama ugodno – ali njihove razgaljene reakcije ne mogu se uzeti kao dokazi uspješnosti angažmana – i samim time, u posvećivanju vremena, vještine, podrivan opetovanim greškama jer se ljudsku jednakost odveć lakomisleno poistovjećuje s ljudskom istosti, moj se feministički angažman povlači u pred-aktivni moment da bi muška i ženska djeca jednostavno naučila da budu ista i različita, počevši ni od čeg drugog doli toga što su ih rodili falus i vagina, što su rođeni s falusom i vaginom, othranjeni dojkom, lukavštinama, štićeni i uništavani fizičkim nasiljem i potlačivanjem.

Sad moram završiti. Ne spakiram li se, propustit ću vlak. Ova redovna desetodnevna putovanja svejednako su opasana i poduprta plaćenim poslom i stalnim predavanjima kojima su putovanja plaćena. Zadovoljna sam potvrdom koju mi daje financijsko neprepoznavanje s drugog kraja – jedino što od američke Uprave za porezne prihode [Internal Revenue Service] periodički dobivam jest uznemirivanje. Dozvolite mi da završim s onim što sam morala proizvesti ne bih li od svog prihoda uspjela odbiti barem putne troškove, uz detaljni opis moje svakodnevice koji su od mene zahtijevali kako mi ista pitanja ne bi postavljali godinu za godinom:[19]

> Seoski istraživački projekt [napisan za američku Upravu za porezne prihode]
>
> Nijedan prijedlog za financiranje projekta nije napisan da bi se sačuvala intelektualna sloboda. Projekt profesorice Spivak vezan je uz činjenicu da nacionalno oslobođenje ne vodi uvijek u dobro i demokratsko društvo. Recentna istraživanja na tom polju (Fareed Zakaria, Jack Snyder itd.) tvrde da nijedno društvo ispod određene razine BDP-a nije "spremno za demokraciju".[20] Zakaria, Snyder i ostali u tom polju društveni su znanstvenici. Istraživanje profesorice Spivak, slično radu nekolicine mislilaca kao što je John Shikwati u Keniji, ispituje koji je razlog takvom njihovom uvjerenju. Tipično je za novooslobođenu zemlju, bez uspostavljene demokratske strukture, da je primorana planiranje i razvoj isporučiti nekoj elitnoj prethodnici. U odsustvu naroda obrazovanog u demokratskim navikama, za prethodnicu ne postoje nikakva ograničenja. Iz tog razloga možda društveni znanstvenici proglašavaju neko mjesto "nespremnim za demokraciju". Velikodušnost ljudskopravaških nevladinih organizacija ne suočava se s ovim problemom već obrazovanje percipira kao "ljudsko pravo". Tipično je za takav rad da završi s prikupljanjem sredstava, izgradnjom škola, opskrbom udžbenicima, uklapajući sve navedeno u prisilno očuvanje mira. Spivak ustrajava na tome da se u fokus mora postaviti kvaliteta obrazovanja. Tri točke pritom valja istaknuti. (a) Bez dubinskog učenja jezika i dugotrajnog ulaganja napora ne može se pristupiti nijednoj kulturnoj infrastrukturi. Ovdje se Spivakin plaćeni posao (ona već četrdeset i pet godina u punom radnom vremenu podučava na američkim sveučilištima) kao članice Instituta za komparativnu književnost i društvo, čije se ustrajavanje na dubinskom učenju jezika ignorira u današnjem, na brzinu orijentiranom globaliziranom svijetu, susreće s njenim ruralnim istraživanjem. (b) Trenutni kvantificirani testovi uspjeha u obrazovanju ovdje ne mogu procijeniti rezultate. (c) Budući da su ovi najveći dijelovi elektorata potlačivani gdjegdje i kroz čitavo tisućljeće (kao

19 Ipak, jamstvo koje sam dobila nije bilo čvrsto. Porezna uprava iznova provjerava te iste stavke.

20 Kao dva primjera među mnogim njima sličnim v. Fareed Zakaria, "Illiberal Democracy," u *The Future of Democracy: Illiberal Democracy at Home and Abroad* (New York: Norton, 2003), str. 89-118, i Jack Snyder, *From Voting to Violence* (New York: Norton, 2000).

što je to slučaj s Indijom i Kinom), njihov je kognitivni mehanizam oštećen pa se obrazovne generalizacije, kao što su Deweyjeva i Montessorijeva, ne mogu primijeniti. Neki se radovi, poput ranih pokušaja Paula Freirea, bave time da populacije postanu svjesne opresije. (Freireova je riječ "osvijestovljavanje" ["conscientization"].)[21] Spivak vjeruje da se u tako teškim okolnostima demokratske navike i intuicija građanstva razvijaju u djeci mijenjanjem njihovih intelektualnih navika, a ne razvijanjem političkih pokreta. Da bi ovo postigla, Spivak je također zainteresirana za razvijanje "zelenih" navika u ekstremnom siromaštvu te ulazi u interakciju s državnim vođama i ruralnom vlastelom da bi vidjela na koji je način moguće ovakve obrazovne napore stabilizirati. Uz Spivakino savjetovanje u istraživanju, ovakvi se napori počinju ulagati u Kini i Africi.
Trenutno Spivakinu istraživačku bazu sačinjava sedam zaselaka. Za svakog istraživačkog posjeta Spivak sudjeluje u dvije trening-sesije po zaselku i sastaje se sa svim edukatorima zadnjeg dana radi procjene napretka. Neko se vrijeme provede u društvenoj interakciji i nadgledanju "zelenih" navika. Ovaj golemi projekt još nije dovoljno dobro razvijen da bi rezultirao direktnim publikacijama, ali povremene su publikacije izašle posvuda.

Kao što sam ranije pripomenula, izuzev ustrajavanja na tome da, gdje god je moguće, djevojčice i dječaci dobivaju jednako pažnje i nekoliko drugih intervencija o kojima ne mogu govoriti, na razini djece mogu malo što učiniti. Imam tri predivne učiteljice, pripadnice siromašne ruralne vlastele, koje s nelagodom surađuju unatoč duboko ukorijenjenim predrasudama karakterističnim za njihovo podrijetlo; na ovome im čestitam – možda mogu otići toliko daleko i reći da ih volim.

Na razini ruralne odrasle ženske populacije, dvije su mi žene, supruge odraslih muškaraca koji su najaktivniji u tim krugovima, pristupile na početku – htjele su se sprijateljiti sa mnom na način da me osobno služe. Bile su to dobronamjerne žene iz najnižeg sloja seoskog života, dopustila sam im da spavaju u mom krevetu, ispod jedne mreže protiv komaraca – silno neobičan, jedinstven oblik ponašanja na koji su pristale – ali ja sam sve više osjećala da moram pretrpjeti brdo nepotrebnih troškova kako bi one mogle posjetiti različite škole, a zapravo je to bio način da one posjete druga sela koja inače ne bi mogle lako posjetiti, i da je, izuzev tih putešestvija, njihova prisutnost tek puka olakotna okolnost jer su kuhale za sve nas. Silno pomiješanih osjećaja, u jednom sam ih trenutku zamolila da više ne dolaze u komisijsku kuću; one su, dakako, bile povrijeđene. Pa ipak se moje prijateljevanje s njima nastavilo budući da je jedna od mojih škola smještena u njihovom selu. Uvriježila sam praksu da ih "pozivam" na sastanak o treninzima sa svim učiteljima koji se održava posljednjeg dana, nakon čega slijedi ručak. One uživaju u činjenici da sjede u stolcima sa mnom i čavrljaju dok muškarci kuhaju – na što stalno ukazujemo, smijući se. Je li ovo išta?

Vlada ima programe za "ženske kvote" o kojima postoje i istraživanja i iskustvo, a ona pokazuju da je, unatoč tome što s praksom valja nastaviti, trenutno ona toliko u rukama moćnih muškaraca da će samo ona vrst suplementacije koju mi prakticiramo i preporučujemo, treniranje mašte za epistemološku izvedbu, promijeniti situaciju u dalekoj budućnosti.[22] Primjeri iznimnih žena daju se nabrojati. Čestitam im, a kad mogu, s nji-

21 Paulo Freire, *Pedagogy of the Oppressed* (London: Continuum, 2000), str. 35 i passim. Freireova riječ "*conscientização*", u ranijem prijevodu prevedena proslavljenom inačicom "conscientization", u novom se izdanju povodom 30. obljetnice prvog izdanja pojavljuje kao "kritička svijest".

22 Medha Chandra, "Grassroots Environmental Claim Making and the State: The 74th Constitutional Amendment Act in Kolkata, India," doktorska disertacija, University College London, 2006.

ma se i sprijateljim. Ali, slijedeći obraćanje Adrienne Rich diplomcima koledža Smith iz 1979, ponavljam vrijednu lekciju da iznimne žene ne dokazuju pravilo.[23] Postoje još i projekti takozvanih grupa samopomoći za otvaranje individualnih bankovnih računa. Čini mi se da otvaranje bankovnih računa kao cilj sam za sebe, a onda angažiranje oko fantazmatskih zadataka iz kućne radinosti ili općih ruralnih aktivnosti, ne dovodi do one vrste feminističke sistemske promjene o kojoj mi razmišljamo. Imajte na umu da u ovome imam iskustva.

U međuvremenu je energičnija od dvije žene o kojima govorim, dubinski ukotvljena u ideološkom utočištu reproduktivne heteronormativnosti, često na mene ljuta jer sam najurila obojicu njenih sinova s pozicije učitelja nakon što su naudili djeci za mnogih, mnogih mjeseci neučinkovitog i nebrižnog podučavanja. S jednim od njih bila sam primorana razgovarati o njegovom lošem podučavanju. Postao je silno ambiciozan u namjeri da pobjegne od vlastite skupine na neki drugi način – učenjem "govornog engleskog jezika", "računalnih vještina" itd. To je žaljenja vrijedna priprema za zaposlenje, ali ne može ga se kriviti. Nije obraćao nikakvu pozornost na djecu, učio ih je nestrpljivo i s neuvažavanjem – posao je zadržavao samo zbog toga što mu je donosio nešto novca prije nego li nađe bolji posao. Žena je bila strašno ljuta na mene jer ovo doživljava jedino kao udarac njenom samopoštovanju budući da vlastiti identitet crpi iz svog supruga, nisko rangiranog faktotuma u stranačkom uredu, i iz svojih sinova. Da se bavim rodnim treniranjem, kao što sam ranije pripomenula, ovdje bi žudnje valjalo pomaknuti, uz puno nježnosti, a ne proizvesti protivničke sentimente. Pa ipak, ja moram ostati fokusirana na djecu, jedino moguće jamstvo epistemičke budućnosti. Zasad tek činjenicu da je bila sposobna izraziti svoj gnjev smatram korakom naprijed u uspostavljanju jednakosti. S ovom apsurdnom pričom o granicama feminizma sa samo jednim ciljem u vidu, privodim kraju ove krzmave opaske izvučene iz mog posljednjeg primjera.

Ustrajavam, dakle, na opetovanoj mojoj frustraciji, a također i uvjetu svake mogućnosti za sav moj rad: ne mogu generalizirati u teatru podčinjenosti.

Dozvolite mi da se vratim u lagodnost generalizacije, da se vratim onome što drži čitav rodni mehanizam, a u isto je vrijeme njime i samo držano – tuđoj djeci. Moje zamisli o disciplinskoj promjeni, u dvostrukoj svezi s reproduktivnom heteronormativnosti, temelje se na "tuđoj djeci".

Želim razumjeti nešto (razumjeti sve je nemoguće) o tome kako zaobići nužnost da "dobri" bogati ljudi rješavaju probleme svijeta. "Dobri" bogati ljudi ovisni su o lošim ljudima za novac koji koriste da bi to činili. A novac "dobrih" bogataša mahom završava kod loših bogataša. Prosjaci primaju materijalna dobra do neke mjere i ostaju prosjaci.

Moja je želja proizvesti rješavatelje problema, a ne rješavati probleme, epistemičko-epistemološka promjena, drugim riječima.[24] Da bih ovo postigla, moram nastaviti s podučavanjem učitelja, sadašnjih i budućih, u školama koje proizvode "dobre" bogataše (Sveučilište Columbia) i prosjake. (Potonje su sedam bezimenih osnovnih škola u ruralnom Birbhumu, okrugu u Zapadnom Bengalu; ovaj se rad ne može obavljati preko prevoditelja, a Indija je višejezična. Stoga sam ja osuđena na Zapadni Bengal u kojem se govori moj materinji jezik.)

23 "Commencement Address to Smith College Class of 1979," *Smith Alumnae Quarterly* 70 (kolovoz 1979), str. 8-10.

24 Ontičko-ontološka razlika kod Heideggera se temelji na intuiciji da se u filozofiju bitka ne mogu uključiti neposredni detalji svakodnevnog bivstvovanja. Odgovarajuća epistemo-epistemološka razlika temeljila bi se na intuiciji da je metoda konstruiranja objekta znanja determinirana mentalnim sklopom koji ne može biti "spoznat". Ideja o navikama uma (kakvu, primjerice, susrećemo kod Wordswortha ili Gramscija) bliska je konceptu mentalnog sklopa ili episteme. Re-aranžiranje žudnje pokušava zahvatiti um na ovoj razini, na kojoj učenici konstruiraju "svijet" za spoznavanje i, dakako, svijet u kojem će djelovati.

Moram razumjeti njihove žudnje (a ne njihove potrebe) i, s razumijevanjem i ljubavlju, pokušati ih pomaknuti. To je obrazovanje u humanističkim znanostima.

Tek sam nedavno bila pozvana da participiram u elitnim tercijarnim i post-tercijarnim institucijama u Indiji, gdje se engleski jezik (za koji vjerujem da je također indijski jezik) razumije. Iako se ondje zbog prisutnosti kritičke inteligencije najviše osjećam kao kod kuće, ne mogu se tamo zadržavati.

Ukoliko prije nego što umrem makar jedna jedina učenica ili učenik razviju nešto poput demokratskog rasuđivanja, posve različitog od opravdanog vlastitog interesa protiv opresije sa svih strana, možda nada postoji. Bio je jedan takav dječak na jednom drugom području, u još “nazadnijem” okrugu, gdje sam započela sa svojim radom. Lokalni poglavica, bivši feudalac, zatvorio je ondje četiri škole dok sam bila odsutna, uništivši dvadeset godina rada, jer ovom “dobrom” lokalnom bogatašu ništa nije više prijetilo od rasuđivanja onih čije je probleme rješavao. Dječak nije dovoljno uznapredovao da se osloni na ono što je tek započelo. Povučen je natrag u redove ruralnih siromaha. Život mog egzemplarnog lokalnog asistenta bio je uništen.

To je područje – među tom djecom – gdje zapadam u najneprihvatljiviju vrst identitarijanizma.[25] Ja sam žena, stoga žene. Razriješite to sami.[26]

S engleskog preveo Slaven Crnić

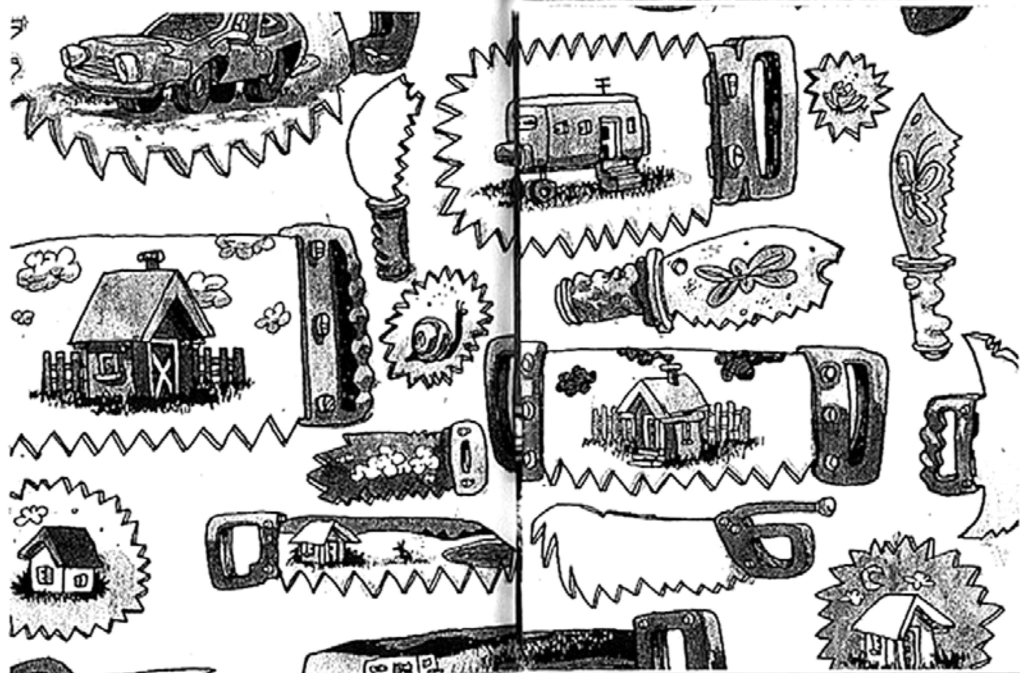
25 U svojoj drugoj knjizi, *Other Asias* (Oxford: Blackwell, 2008), koja nije napisana niti o podčinjenima, niti za njih, mogu zauzeti principijelnu ne-identitarijanističku poziciju. Za još jedan kontrast, pročitajte knjigu koju je Kristin Bumiller, u američkom kontekstu, vično napisala pod naslovom *In an Abusive State: How Neoliberalism Appropriated the Feminist Movement against Sexual Violence* (Durham, NC: Duke University Press, 2008) i zatim je stavite u kontrast s mislima Syeda Mujtabe Alija koje je napisao dok su afganistanska plemena svrgavala Amanullaha jer su žene trebale dobiti medicinsko obrazovanje. Budući da knjiga Mujtabe Alija o Afganistanu nikad nije prevedena, vrijedi citirati čitav odlomak: “Ali pitanje jest: je li Amanullah [kralj Afganistana od 1919. do 1929.] doista nevjernik? Žestokom argumentu koji su mule sad iznijeli ni Šinvari ni Kugijani nisu mogli jednom jedinom riječju proturječiti. Mule rekoše, ‘Niste li na svoje oči vidjeli da je Amanullah poslao dvadeset kabulskih djevojaka Mustafi Kemalu [predsjedniku Turske]; a kad su prenoćile u Džalalabadu, niste li vidjeli da su marširajući ušle i izašle iz automobila točno posred tržnice kao besramna stvorenja bez vela?’ Točno je da je tog sajmišnog dana mnogo Šinvarija i Kugijanija do-

šlo u Džalalabad i vidjelo kabulke bez vela. Točno je i da Gazi Mustafa Kemal-paša nikad nije dobio *nagradu za uzorito ponašanje* [izvorni kurziv] od afganistanskih mula. Neka je 'luda' ipak odvratila, čini se, da su djevojke bile na putu za Tursku da bi studirale medicinu. Čini se da su, čuvši to, Šinvariji prasnuli u smijeh i rekli, 'Ženski doktori! Tko li je ikad čuo da žene mogu biti doktori! Što ne kažeš da su otišle u Tursku pustiti brkove!' Tko će im otvoriti oči i podsjetiti ih da Šinvarijke rade u poljima i štagljevima bez vela, tko će im objasniti da ako jedna stara bakica može biti stručnija od muškaraca u zamatanju toplih obloga od kurkume ili stavljanju pijavice na čelo, zašto onda žene iz Kabula ne bi mogle studirati medicinu? Ali ovo su blesave rasprave, jalove diskusije. Neki su od njih spomenuli pravi razlog. Ali koliko je on točan, istraživanjem se nije moglo ustanoviti. Čini se da je Amanullah nametnuo porez od pet kraljevskih kovanica na svakog Afganistanca da bi povećao dohotke kraljevstva" (Ali, "Deshe Bideshe," u *Racanabali* [Kolkata: Mitra o Ghosh, 1974] str. 29; originalni prijevod. G. Ch. Spivak).

26 Ovo je samokritika, ne samohvala, ali tko li će znati? Labirint V. Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, prev. David Wills (New York: Fordham University Press, 2008), str. 82.

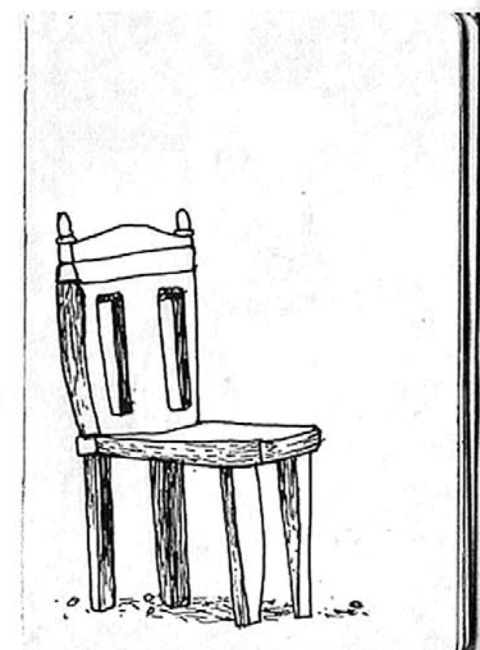


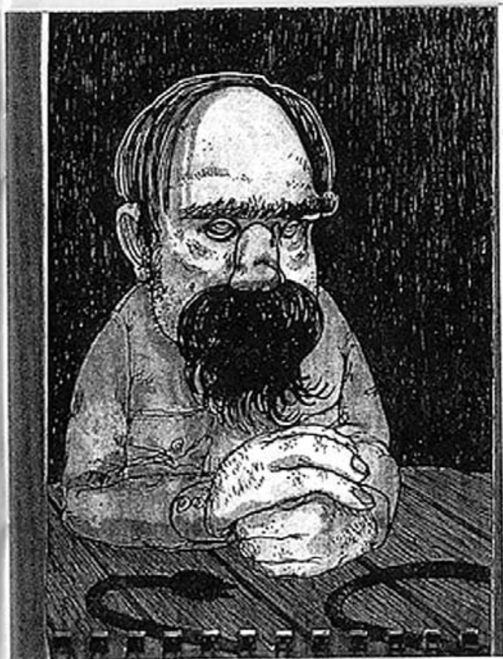
Hello.



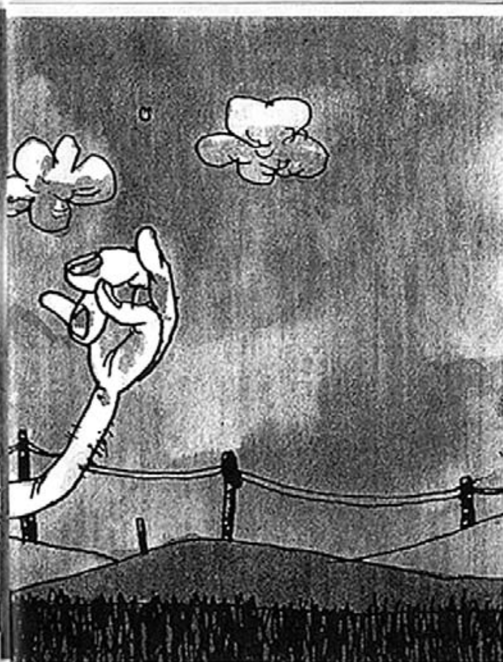

LOOKIN FER LOVE
Check your minutes used
View and pay your itemized invoice
Add services to your account
Find answers to your questions
to the email address field
and stay up-to-date with the latest PCS Product and Service offers
Fuckly Birddick
capable asshole
Sprint PCS





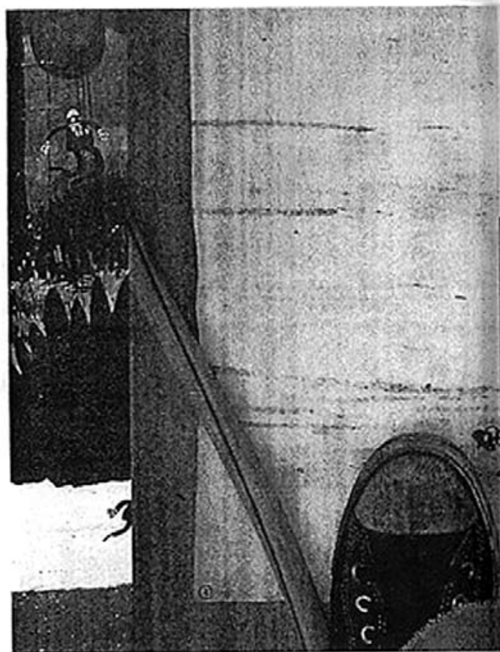












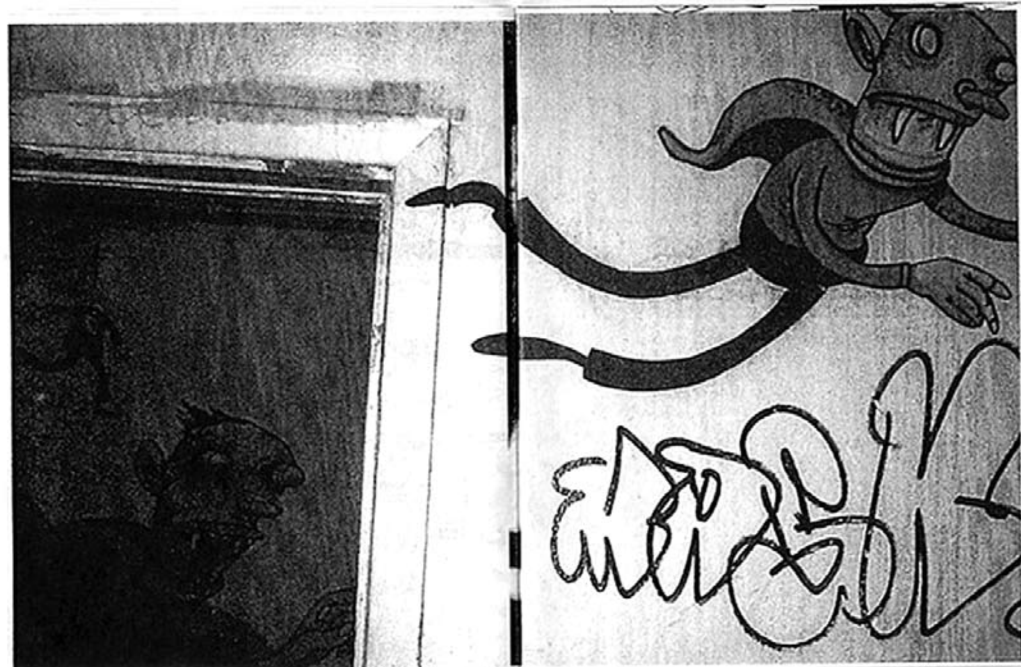

No new tale to tell.

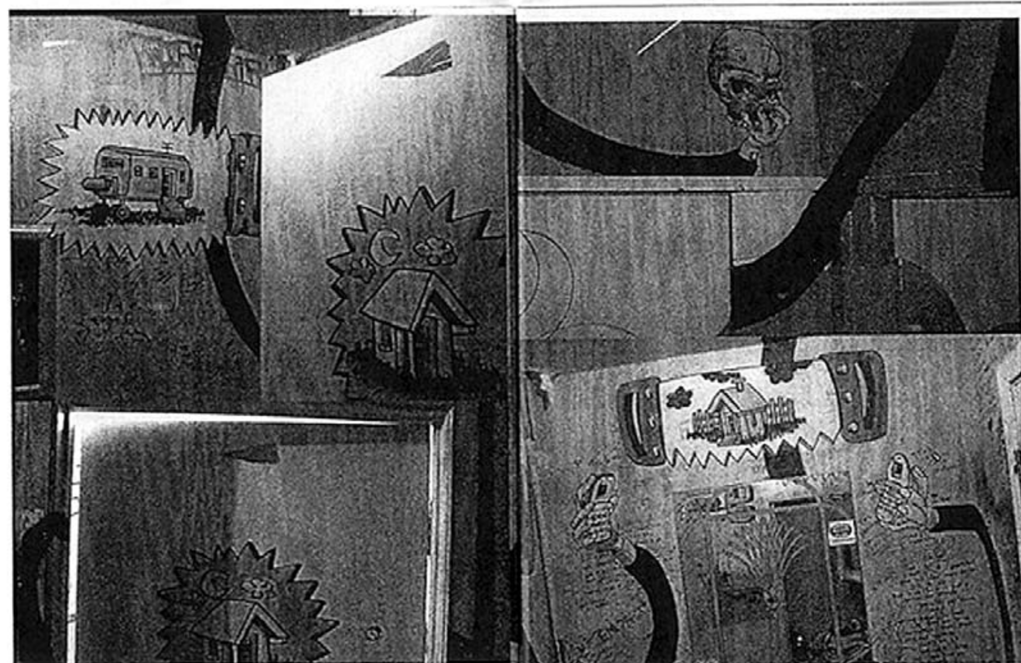



HEY

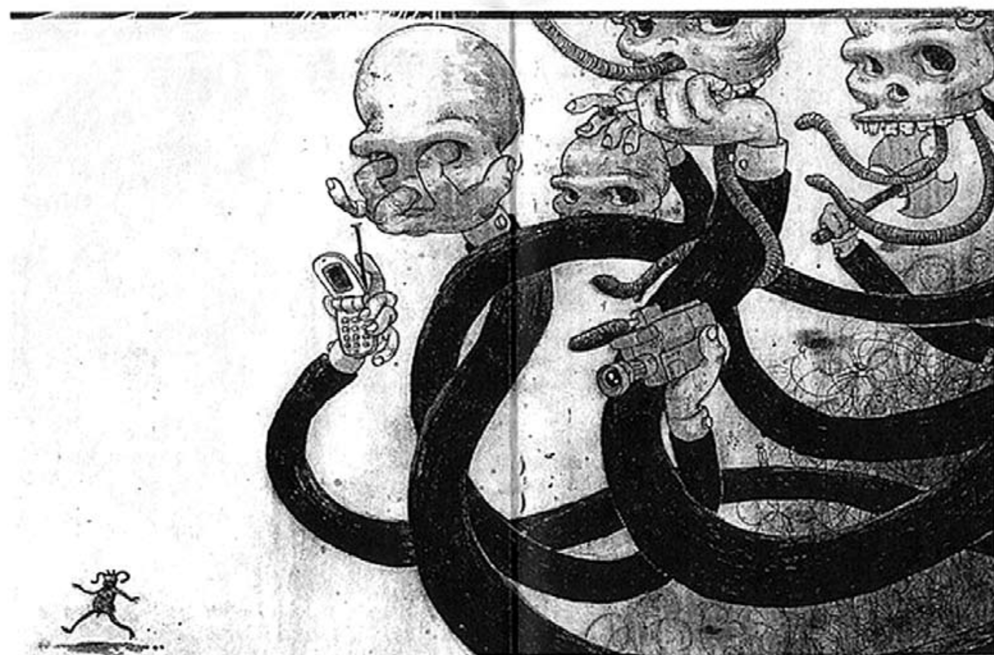

unavailable

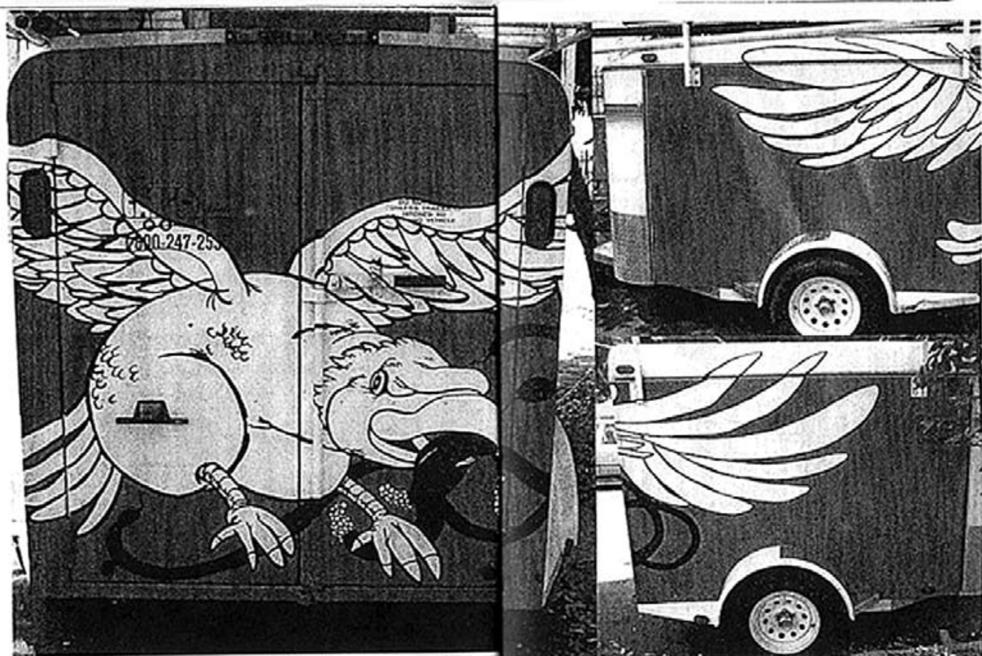


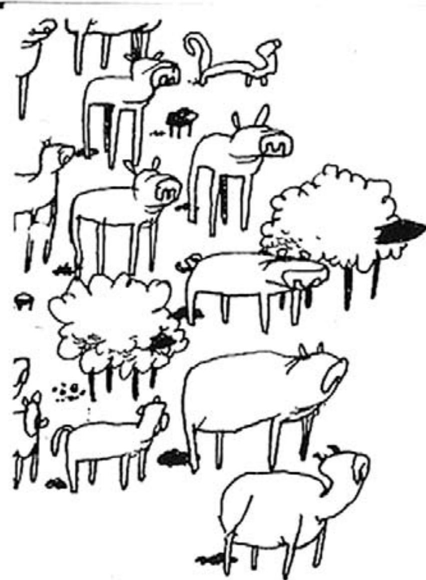


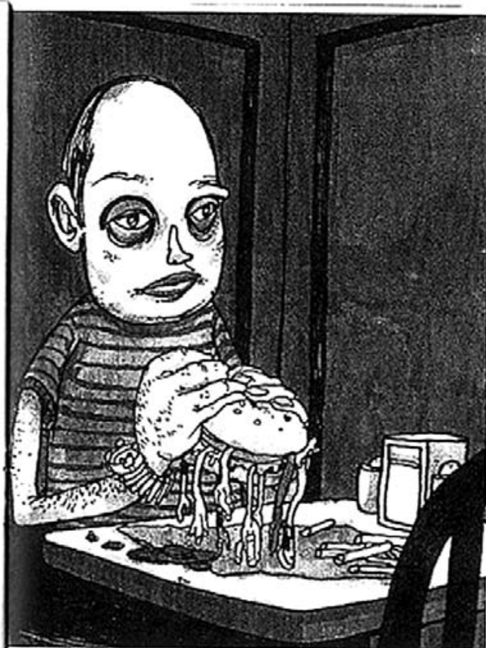



fudge van/
company car

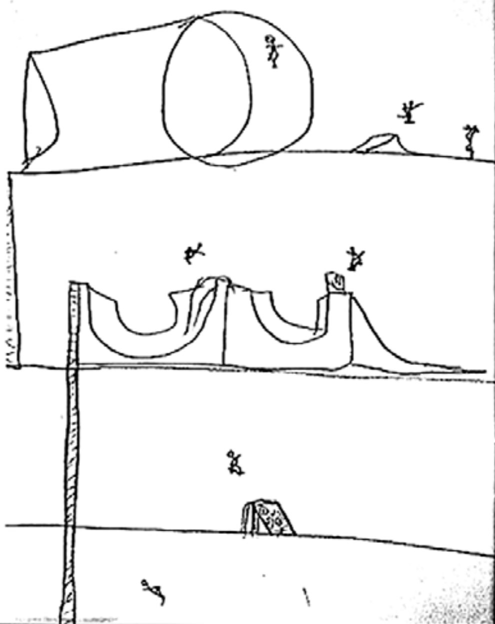






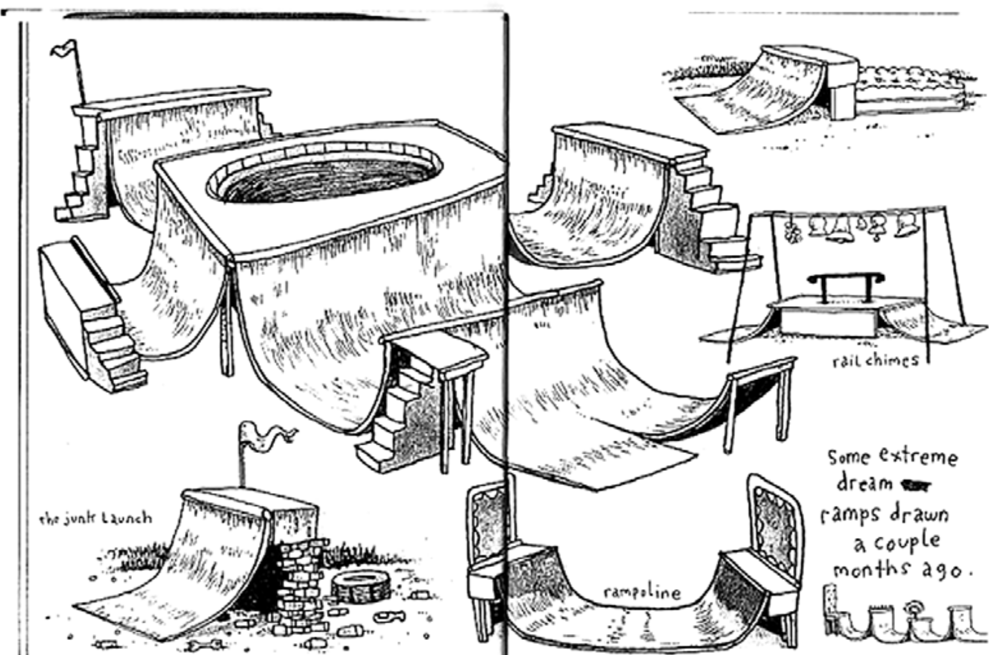


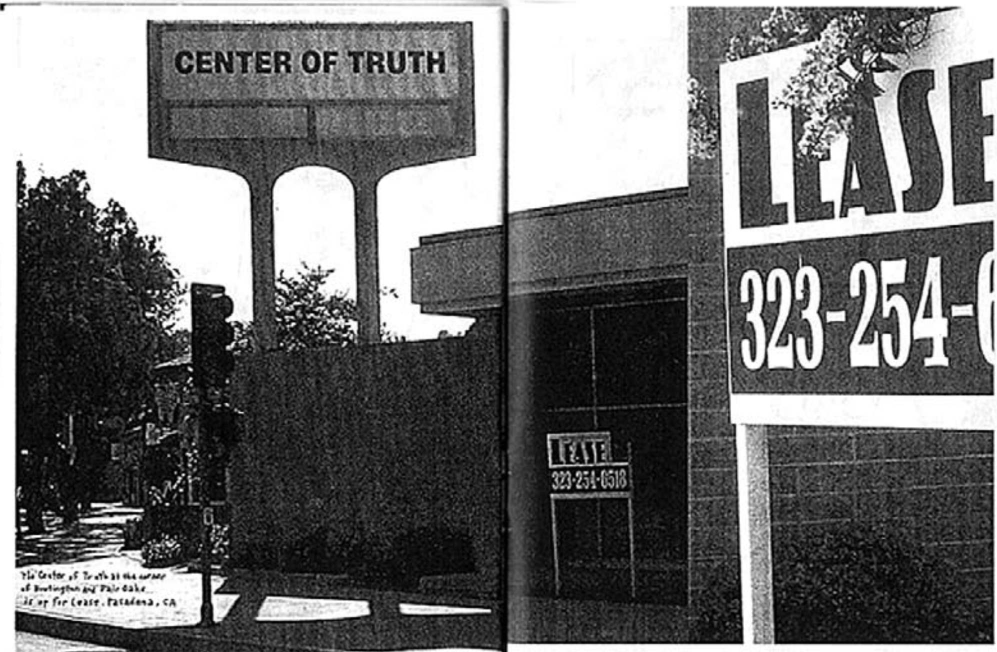




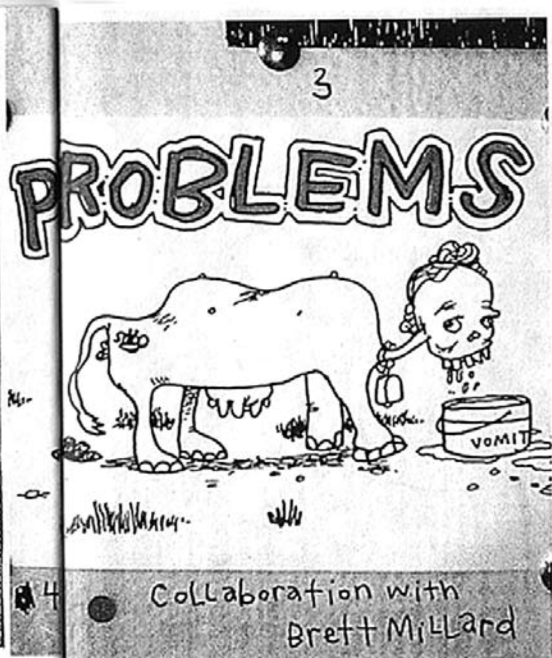


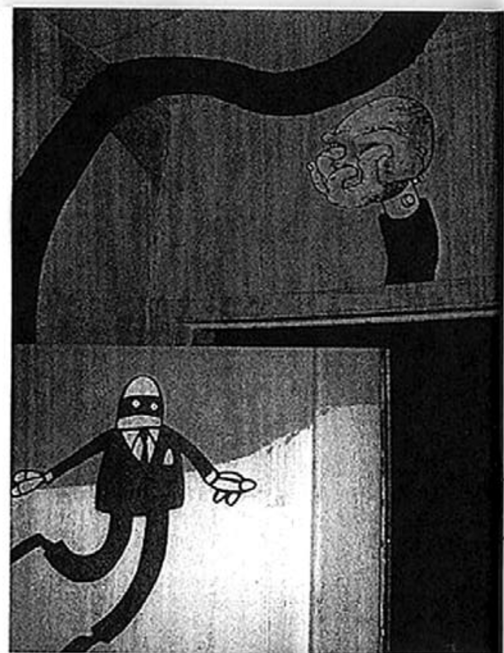
extreme dream ramps
and Caballero skateboard
graphic rendering from 1987.
(5th grade)


the junk launch
rail chimes
rampoline
Some extreme
dream
ramps drawn
a couple
months ago.

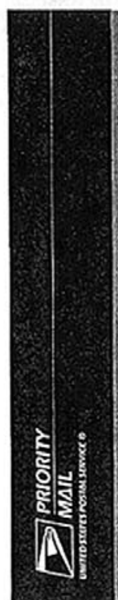

CENTER OF TRUTH
LEASE
323-254-6
LEASE
323-254-0518








Portrait of Freddie Krueger from 1987. (5th grade)


PRIORITY MAIL
UNITED STATES POSTAL SERVICE


cat food.








BACK POCKET
FUDGE
by travis millard
SUMMER 2004
fudgefactorycomics.com
20/300

K	O	N	C	E	P	T	U	A	L
N	A		K	NJ	I	Ž	E	V	N
O	S	T		K	O	N	C	E	P
T	U	A	L	N	A		K	NJ	I
Ž	E	V	N	O	S	T		K	O
N	C	E	P	T	U	A	L	N	A
	K	NJ	I	Ž	E	V	N	O	S
T		K	O	N	C	E	P	T	U
A	L	N	A		K	NJ	I	Ž	E
V	N	O	S	T		K	O	N	C
E	P	T	U	A	L	N	A		K
NJ	I	Ž	E	V	N	O	S	T	
K	O	N	C	E	P	T	U	A	L
N	A		K	NJ	I	Ž	E	V	N
O	S	T		K	O	N	C	E	P
T	U	A	L	N	A		K	NJ	I
Ž	E	V	N	O	S	T			

K	O	N	C	E	P	T	U	A	L
N	A		K	NJ	I	Ž	E	V	N
O	S	T		K	O	N	C	E	P
T	U	A	L	N	A		K	NJ	I
Ž	E	V	N	O	S	T		K	O
N	C	E	P	T	U	A	L	N	A
	K	NJ	I	Ž	E	V	N	O	S
T		K	O	N	C	E	P	T	U
A	L	N	A		K	NJ	I	Ž	E
V	N	O	S	T		K	O	N	C
E	P	T	U	A	L	N	A		K
NJ	I	Ž	E	V	N	O	S	T	
K	O	N	C	E	P	T	U	A	L
N	A		K	NJ	I	Ž	E	V	N
O	S	T		K	O	N	C	E	P
T	U	A	L	N	A		K	NJ	I
Ž	E	V	N	O	S	T			

Kenneth Goldsmith

Zašto konceptualno pisanje? Zašto sad?

U Muzeju d'Orsay postoji prostorija koju nazivam prostorijom mogućnosti. Muzej je okvirno organiziran kronologijski pa lako prolazite kroz devetnaesto stoljeće dok ne nabasate na tu prostoriju u kojoj je izloženo pola tuceta slikarskih reakcija na izum fotoaparata. Ona koja mi je ostala u sjećanju je *trompe l'oeil* na kojoj se naslikan lik proteže preko okvira u gledateljev prostor. Druga inkorporira trodimenzionalne predmete u platno. Sjajni pokušaji, no, kao što svi znamo, impresionizam je pobijedio.

S usponom interneta, pisanje se susrelo sa svojom fotografijom. Time mislim da se pisanje susrelo sa situacijom sličnom onoj u kojoj se našla slika po izumu fotografije, tehnologije koja je daleko bolje radila ono što je pokušavala postići likovna umjetnost. Da bi opstala, likovna je umjetnost morala radikalno promijeniti putanju. Ako je fotografija stremila oštrini slike, slikarstvo je moralo krenuti mekšim putem pa je nastao impresionizam. Suočeno s dosad neviđenom količinom dostupnog digitalnog teksta, pisanje se mora redefinirati da bi se prilagodilo novom okruženju tekstualnog obilja.

Današnji svijet koji se temelji na tekstu savršeno je okruženje za uspjeh pisanja. Slično je ako pogledamo što se dogodilo kad se slika susrela s fotografijom: nalazimo savršenu analogno-analognu korespondenciju jer nigdje ispod površine slike, fotografije ili filma nije bila ni trunka jezika koja bi tako pripremala slikovnu revoluciju. Tako je nastao prostor za slikovnu revoluciju. Danas su digitalni mediji napravili mjesta za književnu revoluciju. 1974. Peter Bürger je još mogao tvrditi da “budući da dolazak fotografije omogućuje točnu tehničku reprodukciju stvarnosti, mimetička funkcija lijepih umjetnosti gubi snagu. No granice takvog modela objašnjavanja postaju jasne kad se sjetimo da se on ne može prenijeti na književnost. Jer u književnosti ne postoji tehnička inovacija koja bi mogla proizvesti učinak usporediv s učinkom fotografije na lijepe umjetnosti.”[01] Sad postoji.

S usponom interneta pisanje se suočilo sa zacijelo najvećim izazovom od Gutenberga. Ono što se dogodilo u prošlih petnaest godina prisililo je pisce da razmišljaju o jeziku na načine koji su donedavno bili nezamislivi. Uslijed nezabilježene navale goleme količine jezika (koju se često is-

01 Peter Bürger: *Theory of the Avant-Garde* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.), str. 32.

mijava kao informacijsko preopterećenje u općoj kulturi), pisac se suočava s izazovom kako najbolje odgovoriti na nju. No strategije odgovaranja integralni su dio procesa pisanja, koji nam odgovara na pitanja bilo da smo toga svjesni ili ne.

Zašto sad toliko pisaca istražuje strategije kopiranja i prisvajanja materijala? Odgovor je jednostavan: računalo nas potiče da oponašamo njegov rad. Ako su *cutting* i *pasting* neodvojiv dio spisateljskog procesa, bili bismo ludi kad bismo mislili da pisci neće istražiti i iskoristiti te funkcije onako kako njihovi tvorci nisu predvidjeli. Sjetite se srednjih 60-ih kad je Nam June Paik stavio golem magnet na crno-bijeli televizor što je dovelo do *détournementa* prostora predviđenog za Jacka Bennyja i Eda Sullivana u lude, organičke apstrakcije. Ako mogu isjeći velik dio romana na kojem radim i pejstati ga u nov dokument, što će me spriječiti da kopi-pejstam cijelu internetsku stranicu u svoj tekst? Kad u svoj rad ubacim tekst koji sam negdje kopirao, obavim formatiranje a font izjednačim s fontom ostatka dokumenta da bi tekst izgledao kao da je oduvijek tamo, on odjednom izgleda kao da je moj tekst.[02]

Možete reći da su, ipak, osobna računala prisutna u društvu već dvadeset i pet godina. Što je onda tu novo? Probijanje i saturacija veza širokopojasne mreže olakšava upotrebu velikih količina jezika zbog čega ona postaje primamljiva. U slučaju modemske veze u početku (ili preko Gopher protokola), moglo se kopi-pejstati riječi, no tekstovi su se distribuirali na kapaljku, jedan po jedan *screen*. Premda je posrijedi bio samo tekst, bilo je potrebno znatno vrijeme za njegovo skidanje. Sa širokopojasnom mrežom voda iz slavine teče 24 sata na dan. U usporedbi s tim, kod tipkanja na stroju nije bilo ničeg što je poticalo umnožavanje teksta. Tipkanje je bilo nevjerojatno sporo i naporno. Poslije, kad biste završili s pisanjem, mogli ste napraviti proizvoljan broj primjeraka pomoću fotokopirnog stroja. To je rezultiralo golemom količinom manipulacije nakon pisanja. *Cut-upovi* Williama Burroughsa i ciklostilizirane vizualne pjesme Boba Cobbinga pravi su primjeri. Prethodni oblici posuđivanja u književnosti – kolaž ili pastiš, uzimanje jedne rečenice odavde, druge rečenice odande – bili su određeni velikom količinom potrebnog fizičkog rada: pretipkati cijelu knjigu je jedna stvar, a napraviti *cut-and-paste* cijele knjige je druga. Lakoća prisvajanja materijala dosegnula je novu razinu.

Scenarij *cut-and-pastea* ponavlja se kad se susrećemo s drugim digitalnim strategijama koje omogućuje web i prihvaćamo ih, sa strategijama koje još više mijenjaju naš odnos s riječima. Društveno umrežavanje, razmjenjivanje datoteka, bloganje: u tim okruženjima vrijednost jezika ne leži u onome što se govori, nego u onome što jezik čini. Funkcioniramo u aktivnom jeziku i prenosimo informacije hitro radi samog premještanja. Identitet tvorca nečeg što će postati rasprostranjen *mem* nadilazi identitet tvorca stvarnog događaja koji je bio povod za reprodukciju.[03] "Re-" postupci, poput rebloganja i retvitanja, postali su, sami po sebi, kulturni prestižni obredi. Ako filtrirate gomilu podataka i prenosite ih dalje drugima poput posrednika, dobijate golemu količinu kulturnog kapitala. Filtriranje znači dobar ukus. A dobar ukus odnosi pobjedu: istančano filtriranje Marcela Duchampa i njegov senzibilitet za sortiranje povezani s ugođenim ukusom preispisali su pravila.

Od pojave medija dobili smo na tanjur više nego što ćemo ikad moći konzumirati, ali nešto se radikalno promijenilo: nikad dosad jezik nije

02 Jezično okruženje u kojem radimo lako bi se moglo učiniti jedinstvenim, nepodobnim za kopiranje: pogledajte kako su nedostupni jezik i slike u okruženjima koja se temelje na Flashu.

03 Riječ *meme* dolazi od grč. *mimema* (nešto oponašano).

Suočeno s dosad neviđenom količinom dostupnog digitalnog teksta, pisanje se mora redefinirati da bi se prilagodilo novom okruženju tekstualnog obilja.

imao takvu materijalnost – fluidnost, plastičnost, mogućnost oblikovanja – koja žudi da se pisac njome aktivno pozabavi. Prije digitalnog jezika riječi su gotovo uvijek bile zarobljene na stranici papira. Kako li je samo drukčije danas kad se digitalni jezik može sliti u bilo koje mjesto koje nam padne na pamet: tekst napisan kao dokument Microsoft Worda može se parsirati u bazu podataka, vizualno se izobličiti u Photoshopu, animirati u Flashu, uštrcati u internetske softvere za mljevenje teksta, poslati na tisuće e-adresa, unijeti u program za uređivanje zvuka i izbaciti kao glazba – mogućnosti su beskonačne. Možete reći da to nije pisanje i, u tradicionalnom smislu, imali biste pravo. No tu stvari postaju zanimljive: mi ne lupamo bez veze po tipkovnici. Umjesto toga, pisci su po čitave dane usredotočeni na snažne strojeve s beskonačnim mogućnostima, povezane s mrežama koje imaju jednako tako beskonačne mogućnosti pa se njihova uloga znatno preispituje, širi i dovodi u korak s vremenom.

Jasno je da smo usred literarne revolucije.

Ili jesmo li? Kako se čini, većina se pisanja nastavlja kao da se internet nije ni pojavio. Prastare borbe zbog prijevara, krađe materijala i namještaljka još predstavljaju skandale u književnom svijetu na što bi se, recimo, predstavnici likovne umjetnost, glazbe, informatike i znanosti smijali u nevjerici. Teško je zamisliti skandale vezane za Jamesa Freya ili J. T. Leroya kako uznemiruju nekog upoznatog sa sofisticiranim, namjernim lažiranjem, odnosno, provokacijama Jeffa Koonsa ili s refotografiranjem reklama Richarda Princea koji je za svoje plagijarističke tendencije nagrađen retrospektivom u Guggenheim Museumu.

Gotovo prije sto godina svijet umjetnosti imitatorskim je gestama Marcela Duchampa sahranio konvencionalne ideje o originalnosti. Odonda je parada etabliranih umjetnika, od Andyja Warhola do Jeffa Koonsa, uzdigla Duchampove ideje na nove razine, koje su postale temeljni dio diskursa *mainstream* umjetnosti. Slično je sa slučajem sempliranja: čitave snimke izgrađene od drugih snimaka postale su nešto uobičajeno. Od Napstera do gejmanja, od karaoka do BitTorrent datoteka, kultura kao da prihvaća digitalno i svu složenost koja dolazi s njim – s izuzetkom pisanja.

Premda je digitalna revolucija stvorila plodno okruženje za konceptualno pisanje, korijeni tog tipa pisanja sežu sve do mehaničkih postupaka srednjovjekovnih pisara i proceduralnih kompozicijskih metoda Wolfganga Amadeusa Mozarta. *Life of Johnson* Jamesa Boswella, pomna i opsesivna akumulacija podataka (prepuna glosa sličnih komentarima na današnjim blogovima), nagovijestila je današnje pisanje.

Modernizam nam je podario nekoliko prethodnika, uključujući Stéphanea Mallarméa i njegove krivotvorene modne tekstove, Erika Satiea i njegove pokuse s ponavljanjem i dosađivanjem, Duchampa i njegove *readymadeove* te Francisa Picabiu i njegove mehaničke tehnike crtanja. Slično tome, epski nečitljivi tomovi Gertrude Stein i radikalni, multilingualni kolaži Ezre Pounda mogu se smatrati proto-konceptualnima. Možda je najkonkretniji primjer “pokretnih informacija” *Passagenwerk* Waltera Benjamina, rad koji je obuhvatio devetsto stranica bilježaka.

Sredinom stoljeća, uz raširenu tehnologiju, upoznajemo se s raznovrsnim pokretima poput musique concrète, konkretne poezije te Oulipa i Fluxusa koji su nastavili gdje su prethodnici bili stali. Benjaminovi tekstovi o medijima, *Invencija svakodnevice* Michela de Certeaua, *Mitologije* Ro-

landa Barthesa, teorije o simulakrumu Jeana Baudrillarda dale su književnosti teorijski potporanj. Ne smije se potcijeniti ni golem utjecaj Johna Cagea od 1940-ih do početka 1990-ih, kao kompozitora, pjesnika i filozofa.

U 1960-ima nastupila je konceptualna umjetnost, a iz mase se izdigao Andy Warhol, možda najvažnija osobnost u nekreativnom, odnosno, konceptualnom pisanju. Čitavo Warholovo djelo utemeljeno je na ideji o nekreativnosti: laka proizvodnja mehaničkih slika i negledljivih filmova u kojima se doslovno ništa ne događa. U pogledu književnog rada, Warhol je također pomaknuo granicu tako što je dao drugima da pišu njegove knjige. Izumio je nove književne žanrove: *a: A Novel* je obična transkripcija desetaka kaseta, pravopisnih pogrešaka, nespretnih izreka, ponovljenih slova koji su ostavljeni točno onako kako su napisani. Svoje dnevnike, golem tom, govorio je svojem asistentu u slušalicu, a ovaj ih je transkribirao; može ih se čitati kao osuvremenjenu inačicu Boswellove *Life of Johnson*. Kako bi rekla Perloff, Andy Warhol bio je "neoriginalni genij".

U 1980-ima umjetnost prisvajanja materijala bila je megapopularna. Sherrie Levine bavila se refotografiranjem fotografija Walkera Evansa, Richard Price je fotografije kauboja s reklama za Marlboro stavljao u nove okvire, Cindy Sherman bila je svatko osim Cindy Sherman, a Jeff Koons je izlagao usisivače u pleksiglasu. Glazba tog doba odražavala je te umjetničke tendencije: od hip hopa preko *plunderphonicsa* do popa, *sample* je postao temelj velikog dijela glazbe. Vladala je artificijelonost: nadahnuto pomodnim ludilom, pjevanje na *playback* postalo je omiljen način izvedbe na koncertima.

U 1990-ima, uz pojavu interneta, kako je ranije rečeno, razvilo se nekreativno pisanje kao prikladan odgovor duhu vremena. Povezivanjem povijesnih autorizacija s moćnom tehnologijom stvorili su se novi putovi pisanja.

Posrijedi je temeljna promjena u načinu pisanja. Rezultati možda ne izgledaju drukčije i možda ne pružaju drukčiji doživljaj, no temeljni etos i načini pisanja trajno su se promijenili. Ako je slika reagirala na fotografiju pomakom prema apstrakciji, malo je vjerojatno da će pisanje čini isto u odnosu na internet. Čini se da će odgovor pisanja biti mimetički i umnažalački, da će uključiti ideje o distribuciji i predložiti nove platforme za njegovo prihvaćanje. Riječi se itekako mogu pisati radi širenja, premještanja, manipulacije, a ne radi čitanja. Knjige, elektroničke i ostale nastavit će cvjetati. Premda će novi zapisi imati elektronički sjaj, njihove će posljedice biti vidno analogne.

Drugi pristupi pisanju nastavit će svojim putem i nalazit će vlastita rješenja za vlastitu problematiku. Ono što predlažemo ovdje vrlo je specifično za one koji naginju konceptualnom pristupu. Na kraju osjećaji Sola LeWitta, velike pojave u konceptualnom pisanju, podsjećaju nas da u tom pokušaju nema ničeg preskriptivnog: "Ne zalažem se da svi umjetnici preuzmu konceptualni oblik umjetnosti. Otkrio sam da mi je on odgovarao dok mi drugi načini nisu odgovarali. To je jedan način umjetničkog stvaralaštva; drugi načini odgovaraju drugim umjetnicima. A ne mislim niti da sva konceptualna umjetnost zaslužuje pozornost gledatelja. Konceptualna umjetnost je dobra samo kad je ideja dobra."[04]

04 Sol LeWitt: "Paragraphs on Conceptual Art", Artforum (lipanj, 1967.), str. 79-83, http:// www .ddooss .org/ articulos/ idiomas/ Sol_Lewitt .htm.

Predgovor knjizi *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*, urednici Craig Dworkin i Kenneth Goldsmith; Northwestern University Press, 2011.
S engleskoga prevela Ivana Rogar

Dva intervjua s Kennethom Goldsmithom

Intervju Katherine Elaine Sanders s Kennethom Goldsmithom

— **“Recite nam kako je začeto konceptualno pisanje.”**

“Počelo je 1999. u Buffalu poslije mojeg javnog čitanja. Christian Bök i Darren Wershler došli su iz Toronta da bi me čuli. Oni su kanadski patafizičari koji su se bavili konkretnom i zvučnom poezijom. Ja sam pak proizišao iz tradicije *text-arta*, no svi smo svoje putove vidjeli kao slijepe ulice. Stoga smo spojili opsesije da bismo smislili nov način pisanja baš kad je internet dobivao na popularnosti. Te su strategije, primijenjene u digitalnom okruženju, imale smisla, a deset godina kasnije, sad kad se mreža razvila, imaju još više smisla.”

— **“Možete li objasniti zašto mislite da je nekonceptualna poezija mrtva i kako konceptualno pisanje daje nov život njezinu prostoru ili je riječ o posve novom prostoru?”**

“Pjesnik David Antin sažimlje to ovako:
‘... nikad nisam znao što doista osjećam
o tome da me smatraju pjesnikom ako je Robert Lowell
pjesnik ne želim biti pjesnik ako je Robert Frost bio
pjesnik ne želim biti pjesnik ako je Sokrat bio pjesnik
razmislit ću o tome”

Mi nismo kreativni. Mogli biste se zapitati: što je loše u vezi kreativnosti? ‘Mislim, uvijek će nam dobro doći još kreativnosti.’ ‘Svijet treba postati kreativniji.’ ‘Kad bi se pojedinci mogli kreativno izražavati, bili bi slobodniji, sretniji.’ ‘Čvrsto vjerujem u terapeutsku karakteristiku kreativnih projekata.’ ‘Da biste bili kreativni, opustite se i pustite da mozak radi, u protivnom, rezultat će biti samo preslika nečeg što se napravili prije ili štivo nalik vojničkom priručniku.’ ‘Ne slijedim nikakav sustav. Svi zakoni koje možete istaknuti samo su oruđe koje valja odbaciti kad nastupi kreativnost.’ ‘Originalni pisac nije onaj koji nikoga ne oponaša, nego onaj kojeg nitko ne može oponašati.’ Kad nam ideje o kreativnosti postanu tako otrcane, propisane, sentimentalne, izlizane, romantizirane... tako nekreativne, vrijeme je da krenemo u suprotnom smjeru. Trebamo li doista još jednu ‘kreativnu’ pjesmu o tome kako sunčeva svjetlost

pada na vaš radni stol? Ne. Ili još jedno 'kreativno' pripovjedno djelo koje prati sjajan uspon i još spaktakularniji pad? Apsolutno ne."

— **"Knjiga *Bilješke o konceptualizmima* ističe da su riječi, poput slika, predmeti i da 'riječ vrijedi tisuću slika'. No moja su iskustva s konceptualnom poezijom drukčija od onih s drugim umjetničkim djelima. Kakva očekivanja bih trebala imati, ako su očekivanja uopće moguća, od konceptualnog pisanja?"**

"Konceptualno pisanje tretira riječi kao predmete, ne samo kao nositelje značenja. Za nas riječi su i materijalne i nositelji značenja; posrijedi je jezik i ne možete se riješiti značenja koliko god se trudili. To se vidi u digitalnom okruženju gdje smo, od pojave medija, dobili na tanjur više nego što ćemo ikad moći konzumirati. Ali nešto se radikalno promijenilo: nikad dosad jezik nije imao takvu materijalnost – fluidnost, plastičnost, mogućnost oblikovanja – koja žudi da se pisac njome aktivno pozabavi. Prije digitalnog jezika riječi su gotovo uvijek bile zarobljene na stranici papira. Kako li je samo drukčije danas kad se digitalni jezik može sliti u bilo koje mjesto koje nam padne na pamet: tekst napisan kao dokument Microsoft Worda može se parsirati u bazu podataka, vizualno se izobličiti u Photoshopu, animirati u Flashu, uštrcati u internetske motore za mljevenje teksta, poslati na tisuće e-adresa, unijeti u program za uređivanje zvuka i izbaciti kao glazba – mogućnosti su beskonačne."

— **"U 'Odjeljcima o konceptualnom pisanju' pišete da je 'konceptualno pisanje dobro samo kad je ideja dobra, ali da 'nije doista važno razumije li čitatelj autorove koncepte čitajući tekst.' Da napravim usporedbu, može li se konceptualno pisanje sagledati kao da zrcalno odražava misli gledatelja, a da je kvaliteta odraza ujedno kvaliteta samog djela?"**

"Da, ono što se uzima u obzir jest ideja, ne čitanje. Te je knjige nemoguće čitati u konvencionalnom smislu. U 20. stoljeću nečitljivost je bila vezana za razlomljenost sintakse i nepovezanost teksta, a izazov tekstualnim konvencijama u 21. stoljeću tiče se gustoće i težine. Internet je uglavnom nečitljiv, ne zbog toga kako je napisan (to je u najboljem slučaju normativna izjavna sintaksa), nego zbog njegove goleme količine. Kao što su se za čitanje teških modernističkih književnih djela morale razviti nove čitateljske strategije, tako nastaju nove strategije čitanja *weba*: skiming, prikupljanje podataka, primjene inteligentnih agenata, da spomenemo neke. Naše čitateljske navike kao da oponašaju rad strojeva: mogli bismo čak reći da neumjerenim skimingom, koji primjenjujemo da bismo razumjeli sve informacije koje nam prolaze pred očima, parsiramo tekst i rastavljamo ga na razumljivije komponente (riječ je o binarnom procesu sortiranja jezika) više nego što ga čitamo. Stoga taj rad zahtijeva misliteljstvo, a ne čitateljstvo."

— **"Poznati ste po tome što ste odličan izvođač, no tvrdite da je konceptualno pisanje često suhoparno i dosadno. Kako mirite kontradikciju između stvaranja djela i njegove izvedbe?"**

"Ljudski glas daje hidrataciju i najsuhoparnijem tekstu."

Najbolje kod konceptualne poezije je to što je se ne mora čitati. Zapravo, možete napisati knjige, a ne morate ih pročitati. Moje su knjige, kaže Goldsmith, nečitljive. Sve što trebate znati jest koncept na kojem počivaju. Zanimljivije je pričati o njima, nego čitati ih. Ne zagovaramo izum nečeg novog; nego uzimamo već postojeće stvari, reorganiziramo ih i predstavljamo kao izvoran tekst. Odabir onoga što predstavljate zanimljiviji je od onog što predstavljate. Ne procjenjuje se pisanje niti ono što je na stranici; procjenjuje se misaoni proces koji je nadošao prije nego što smo se primili pisanja.

— **“Što mislite o svojem statusu legende unutar pokreta koji negira važnost identiteta? Je li ta legendarnost strategija da se konceptualno pisanje napravi pristupačnijim ili je prirodan nastavak vašeg djela i osobnosti?”**

“Iza zastora uvijek netko vuče konce. Suprotno mojim tvrdnjama, uvijek udaram glavom o spoznaju da, bez obzira koliko se trudili, ne možete ukloniti individualno iz umjetnosti. Zagovarao sam umjetnost bez ega, pronađenu umjetnost, umjetnost koju stvaraju slučajne operacije i mnoge druge oblike, no zapravo netko je uvijek iza zastora tko vuče konce. Još se tek moram susresti s bezličnom umjetnošću. Ako ništa drugo, avangarda nam je pokazala da je, bez obzira na formu, neizražavanje nemoguće. Uzmite za primjer Duchampa. Svaki njegov *objet trouvé* bazdio je po njegovu ukusu. Što da je, na primjer, Duchamp odabrao žarulju (kao što je to kasnije učinio Johns s besprijekornim ukusom) umjesto pisoara? Cipelu (kao što je Warhol kasnije učinio s besprijekornim ukusom) umjesto kotača bicikla? Ono što je te anti-umjetničke predmete činilo u biti duchampovskima bio je njegov izvanredan ukus. U pisanju Jackson Mac Low je također imao sjajan ukus: napravio je sve pravilne poteze da se oslobodi pravljenja poteza. I zašto Cageova aleatorna djela i Feldmanovi rijetki kasniji komadi zvuče tako vraški dobro? Izabrali su prave sastojke i pomiješali ih s takvim istančanim ukusom da su djela morala biti, ne samo lijepa, nego i potpuno opravdana.”

Objavljeno na: bombsite.com/issues/1000/articles/4534

Intervju s Goldsmithom na Poets.org

— **“Kako biste objasnili konceptualnu poeziju mlađoj publici koja još nije upoznata s postavkama konceptualne umjetnosti?”**

“Najbolje kod konceptualne poezije je to što je se ne mora čitati. Ne morate je čitati. Zapravo, možete napisati knjige, a ne morate ih pročitati. Moje su knjige, na primjer, nečitljive. Sve što trebate znati jest koncept na kojem počivaju. U njima je, recimo, zabilježena svaka riječ koju sam izgovorio u posljednjih tjedan dana. Tu su zabilježene sve vremenske prognoze pročitane u posljednjih godinu dana… te stvari razumijete, a da ih ne pročitate. Stoga, na neki čudan način, ako razumijete koncept – koji bi valjalo staviti na prednju stranicu knjige – imate knjigu koju ne morate pročitati. Zanimljivije je pričati o njima, nego čitati ih. Ne zagovaramo izum nečeg novog; nego uzimamo već postojeće stvari, reorganiziramo ih i predstavljamo kao izvoran tekst. Odabir onoga što predstavljate zanimljiviji je od onog što predstavljate. Ne procjenjuje se pisanje niti ono što je na stranici; procjenjuje se misaoni proces koji je nadošao prije nego što smo se primili pisanja.

1959. Brian Gysin je rekao da pisanje zaostaje za slikarstvom 50 godina. Ono je još u tom zaostatku. Stoga ako se konceptualna umjetnost pojavila prije 50 godina, tek se sad počinjemo njome baviti. To su ideje koje se dosad nisu istražile u poeziji. Bilo je tu malo pastiša, malo prakse: jedan stih odavde, drugi stih odande. Ali nikad nije bilo koncepta da uzmete tekst koji niste napisali, pomaknete ga pet metara dalje i kažete da je to vaše, ustvrdite da je to novonapisan tekst.”

— **“Ima li konceptualnih tragova/modela u klasičnim djelima pjesnika poput Homera, Sapfe, Shakespearea i Keatsa? Ili se tradicija temelji na radovima postmodernih autora poput Johna Cagea, Jacksona Maca Lowa i Andyja Warhola?”**

“Craig Dworkin i ja upravo smo uredili jednu antologiju koja se zove *Against Expression*. Mislim da bi pravi znanstvanik, netko poput Stevea McCafferyja, mogao pronaći primjere konceptualizma u renesansi. No ja, naravno, nisam taj. A Craig je pravi modernist. Stoga smo počeli od Mallarméa koji je krivotvorio napise o modi. Potpuno je sam stvorio čitav modni časopis, pišući pod raznim imenima: kako prirediti odličnu večernju zabavu, kako nositi modernu odjeću i tako dalje. Pisao je što je moderno, ali uvijek pod pseudonimima. Časopis je postao vrlo popularan. Dakako, bio je potpuno lažan; čitava stvar je bila velika falsifikacija identiteta.

Against Expression, antologija konceptualnog pisanja, ne sastoji se samo od djela pedesetogodišnjaka i onih mlađih. Ona polazi od početaka modernizma. A odande smo zacrtali prilično ravan put do suvremenog doba.”

— **“Koji su novi ciljevi eksperimentiranja u samoj ‘konceptualnoj poeziji’?”**

“Razni ljudi rade na različitim stvarima. Najzanimljivija istraživanja u konceptualnom pisanju događaju se na poljima nevezanim za poeziju: na primjer Christian Bök je u ovom trenutku gotovo pa znanstvenik. Dao si je doktorat iz genetike, bavi se genetskim inženjeringom i predstavlja ga kao poeziju. To je nešto pomalo izvan područja poezije.

Vanessa Place uzima pravničke sažetke slučajeva koje piše tijekom dana. Ne radi ništa s njima, samo ih predstavlja kao poeziju. Darren Wershler je profesor komunikologije pa uzima podatke o onome što se zbiva u digitalnom svijetu – doista *hardcore geekovske* stvari – i to unosi u konceptualnu poeziju. Mislim da najzanimljivije pomicanje granica dolazi izvan područja književnosti, ne iznutra. Te je stoga zanimljivo drugim ciljanim skupinama. Christianov je rad u časopisu *Nature*. Christian je poznatiji u znanstvenom miljeu, nego u poetskom. Nastupila je subverzija poetike, inverzija i širenje pojma poezije. To doista zapanjuje čovjeka.”

— **“Koji su tekstovi najviše utjecali na vas? Od kojih se pisaca/filozofa sastoji vaše obiteljsko stablo? Kojim se djelima vraćate radi zadovoljstva?”**

“Djela koja uspostavljaju kriterije uvijek su ista. Možete se vratiti niz rodoslovlje: posrijedi je zapravo isto rodoslovlje iz kojeg proizlazi sve eksperimentiranje. Naši korijeni se ne razlikuju mnogo od jezične poezije.[01] Volimo Stein, Pounda, Joycea. Znate, to rodoslovlje. No ono se tu lomi. Jer ipak su važniji Fluxus, pop art, zvučna poezija,[02] vizualna i konkretna poezija; dakako, sampling i hip hop su vrlo važni elementi u pozadini konceptualne poezije; situacionizam je vrlo važan; a jezična je poezija također imala utjecaja.

Osobno, vraćam se Cageu i Warholu. Oni su za mene glavne osobe koje uspostavljaju kriterije. Štoviše, upravo sam nabavio Warholove dnevnike, knjigu od tisuću stranica, na Kindleu. Nikako je ne bih mogao čitati izvan kuće jer je prevelika. A sad kad je na Kindleu, pravo je zadovoljstvo. Doista ju je ugodno čitati.”

01 Language poetry bio je književni pokret s avangardnim tendencijama koji je nastao u Sjedinjenim Američkim Državama krajem 1960-ih.

02 Sound poetry je umjetnička forma koja povezuje poeziju s glazbom u kojoj je najvažniji zvučni aspekt djela (za razliku od značenjskog).

Kad nam ideje o kreativnosti postanu tako otrcane, propisane, sentimentalne, izlizane, romantizirane... tako nekreativne, vrijeme je da krenemo u suprotnom smjeru. Trebamo li doista još jednu 'kreativnu' pjesmu o tome kako sunčeva svjetlost pada na vaš radni stol? Ne. Ili još jedno 'kreativno' pripovjedno djelo koje prati sjajan uspon i još spaktakularniji pad? Apsolutno ne."

— **"Što mislite o etiketi konceptualnog pjesnika? Ograničava li vas?"**

"Volim stvari koje ograničavaju. Mislim da ova etiketa opisuje određen način funkcioniranja, određen način na koji mnogo ljudi danas funkcionira. Pruža ime mnogim različitim postupcima. Rekao bih da Flarf ima jednu od metodologija unutar konceptualizma. A Flarf je predstavljen u knjizi [*Against Expression*]. Ljudi funkcioniraju različito zbog digitalnog okruženja. Mogli biste to nazvati digitalnom poetikom, no veći se dio toga uopće ne događa na računalnom ekranu. Mnogo toga događa se na stranicama knjiga, a, opet, prožeto je činjenicom da možete *cut-and-pastati* čitav internet. I što onda radite? Samo uzmete tekst i tvrdite da je vaš jer ga možete kopirati i možete ga *cut-and-pastati*.

Mislim da je to koristan izraz – koristan kišobranski izraz – koji ne označava toliko prekid koliko nastavak. U ovoj su knjizi zastupljeni prethodnici (na primjer, Burroughs), pred-digitalni prethodnici, ljudi koji su funkcionirali digitalno prije digitalnog doba. Knjiga ih je naprosto puna. Joyce, konceptualna umjetnost temeljena na tekstu, Cage. Beckett rabi riječi mehanički, konceptualno. Clark Coolidge je u knjizi. Ima u njoj raznih stvari...

Kad se nađemo u digitalnom okruženju, o jeziku razmišljamo drukčije. A ideja o konceptualizmu postaje korisna u opisivanju tih digitalnih tendencija."

— **"Navedite neke od zanimljivijih reakcija na vaše djelo. I jesu li one materijal za rad?"**

"Znate, vrijeđaju ga sa svih strana. S desnice i s ljevice. Kad sam čitao u Bijeloj kući, ljevičar Linh Dinh optužio me da recitiram masovnom ubojici, Obami. A desničarski voditelj radijskog *talk-showa* Michael Savage nazvao je moj poziv u Bijelu kuću 'urušavanjem Zapadne civilizacije' i 'buđenjem marksističke klasne borbe' te me je nazvao 'Abbiejem Hoffmanom broj dva'. Bijela kuća je bila doista pravi kritički trenutak i za ljevicu i za desnicu. Zaprepastilo me – možda ne baš zaprepastilo – nego iznenadilo koliko je bliska retorika tih dviju krajnosti kad je u pitanju stavljanje konceptualizma na tako istaknuto mjesto."

— **"Tražite li takve krajnosti?"**

"Uživam u njima. Takve reakcije nećete dobiti u svijetu likovne umjetnosti. Likovna umjetnost odavno je prestala šokirati. Svijet poezije je tako konzervativan da još možemo uzrujati ljude. To je odlično na neki način. U svijetu likovne umjetnosti, otkad su Duchamp i Jeff Koons zgužvali komad papira, pojavila se i relacijska estetika koja poslužuje piletinu s karijem za večeru i to naziva umjetnošću. Na to svi kažu: 'Hej, odlično!' i daju za to mnogo novca. U svijetu poezije ćete reći: 'Bit ću neoriginalan. Bit ću nekreativan' i ljudi će se prilično uzrujati zbog toga. Poezija je vrlo spora, nazadna stvar pa su sitni skandali još mogući. Na neki način to me uzbuđuje. Ne potičem to, ali događa se."

— **"Kako na vaš rad utječu radovi vaših suvremenika/prijatelja koji rade na istom polju, radovi pjesnika poput Christiana Böka, Vanesse Place, Roberta Fittermana, Caroline Bergvall i drugih?"**

"Riječ je o dugačkom razgovoru. Imamo antologiju. Već smo petnaest godina u ovome. Sad odjednom svi pričaju o konceptualnom pisanju, a to je u početku bila samo stvar koja je nastala između Darrena Wershlera,

Christiana i mene: u zraku se osjećala promjena do koje je dovela digitalna dostupnost u kasnim devedesetima. I tako, odjednom, svi pričaju o tome. No morate shvatiti da konceptualno pisanje postoji već neko vrijeme.

Mi smo u zraku namirisali nešto što je vodilo k promjeni zbog tehnologije. Tijekom godina pridružili su nam se razni ljudi. Trenutačno mnogo ljudi radi u tom stilu. No prvotna skupina tvoraca još je u dodiru i još je puna energije. Prije pet godina nismo ni čuli za Vanessu Place. Samo se pojavila. Deset smo godina vodili isti razgovor, a Vanessa je odjednom postala ovako snažna pokretačka snaga. No i Caroline je bila otpočetka s nama. Tu su i ljudi poput Kim Rosenfeld, Nade Gordon i Katie Degentesh. Ljudi su posvuda.

Druga stvar koju sam želio reći o konceptualnom pisanju jest da je to prvi poetski pokret još od konkretne poezije koji je međunarodan. Jezična poezija nije bio međunarodan pokret. Imao je nekoliko sudionika u Engleskoj, mnogo njih u Kanadi i SAD-u, i to je bilo sve, premda je bio poznat diljem svijeta.

Jedan od razloga zašto je konkretna poezija postao međunarodan pokret je što nisi morao znati određeni jezik da bi razumio djelo. Umjetnost je bila prvenstveno vizualna. Dobili biste neke naznake i na neki način razumjeli pjesme. Zato je bilo sudionika iz cijelog svijeta. To su bile globalne antologije. I ovo je globalna antologija. Razlog je, ponovno, taj što ne morate doista pročitati djelo. Još jednom, ta se poezija ne temelji na poznavanju jezika, nego na shvaćanju koncepta. I ako pred vas stave koncept, koga je briga što je sljedeće.

Ljudi stvaraju na taj način. Imamo prijatelje u Francuskoj, Engleskoj, Brazilu, Argentini, Kanadi, dakako, i u cijeloj Skandinaviji. Konceptualno je pisanje izrazito popularno u Skandinaviji. Stoga je to prvi globalni poetski pokret od konkretne poezije i to je divno."

— **"Je li došlo do trenutka kad ste se prebacili s umjetničkog rada na pisanje teorije kako biste dali potporanj pokretu?"**

"Nitko drugi to ne bi napravio. Kad smo počeli, pa još donedavno, ljudi su pričali jedino o jezičnoj poeziji, o čemu su pričali i 1973. Navirale su gomile studenata poezije iz Buffala koji su pisali kao posljednja generacija jezičnih pjesnika i njihove inačice, studenti Charlesa Bernsteina. A teorijski je rad još bio usmjeren na jezičnu poeziju. Doista je postalo naporno. Volim jezičnu poeziju, ali od nje smo naučili da je čekanje da drugi napišu nešto o njoj uzaludno. Morate sami napisati teorijski dio."

Objavljeno na: www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/22407
S engleskoga prevela Ivana Rogar

Primjeri konceptuale književnosti

Richard Meltzer:
Barbara Mauritz, *Music Box*

To je omiljeni album Vana Johnsona. To je 2. u nizu omiljenih albuma Horsta Bucholtza. To je 3. u nizu omiljenih albuma Jeremyja Steiga. To je 4. u nizu omiljenih albuma Mamie Eisenhower. To je 5. u nizu omiljenih albuma Lexa Barkera. To je 6. u nizu omiljenih albuma Douga Sahma. To je 7. u nizu omiljenih albuma Richarda Nevillea. To je 8. u nizu omiljenih albuma Shelie Jordan. To je 9. u nizu omiljenih albuma doktorice Joyce Brothers. To je 10. u nizu omiljenih albuma Mimi Farine. To je 11. u nizu omiljenih albuma Raya Heathertona. To je 12. u nizu omiljenih albuma Lydije Lasky. To je 13. u nizu omiljenih albuma Dennyja Greenea. To je 14. u nizu omiljenih albuma Penny Banner. To je 15. u nizu omiljenih albuma Brucea Derna. To je 16. u nizu omiljenih albuma Claudie Dreifus. To je 17. u nizu omiljenih albuma Henryja Hanka. To je 18. u nizu omiljenih albuma Mikea Saundera. To je 19. u nizu omiljenih albuma Johna Denvera. To je 20. u nizu omiljenih albuma Petea brijača. To je 21. u nizu omiljenih albuma Roberta Penna Warrena. To je 22. u nizu omiljenih albuma Kate Taylor. To je 23. u nizu omiljenih albuma nekoga tko je jednom ševio Kate Taylor. To je 24. u nizu omiljenih albuma Dannyja Mihma. To je 25. u nizu omiljenih albuma Patti Johnson. To je 26. u nizu omiljenih albuma Benite Hack. To je 27. u nizu omiljenih albuma pljačkaša banaka iz Hot Pistola. To je 28. u nizu najdražih albuma majke Stevea Ditlee. To je 29. u nizu omiljenih albuma Scotta Ashetona. To je 30. u nizu omiljenih albuma Leftyja Frizzella. To je 31. u nizu omiljenih albuma TV programa. To je 32. u nizu omiljenih albuma Anjanette Comer. To je 33. u nizu omiljenih albuma Deweyja Martina. To je 34. u nizu omiljenih albuma Johna Agara. To je 35. u nizu omiljenih albuma Marvina Harta. To je 36. u nizu omiljenih albuma Sweetwatera Cliftona. To je 37. u nizu omiljenih albuma supruge Jacoba Javitza. To je 38. u nizu omiljenih albuma Rese Harney. To je 39. u nizu omiljenih albuma Mr. X-a. To je 40. u nizu omiljenih albuma Sjeverne Karoline. To je 41. u nizu omiljenih albuma poglavice Knockahome. To je 42. u nizu omiljenih albuma ostatka trija Chada Mitchella. To je 43. u nizu omiljenih albuma Archieja

Sheppa. To je 44. u nizu omiljenih Flipperovih albuma. To je 45. u nizu omiljenih albuma Patty Duke Astin. To je 46. u nizu omiljenih albuma Marca Bolana. To je 47. u nizu omiljenih albuma izumitelja septoleta. To je 48. u nizu omiljenih albuma Franka Perduea. To je 49. u nizu omiljenih albuma Texas Ruby. To je 50. u nizu omiljenih albuma Nata Hentoffa. To je 51. u nizu omiljenih albuma Maryjane Geiger. To je 52. u nizu omiljenih albuma Liz Taylor. To je 53. u nizu omiljenih albuma Lesa Baxtera. To je 54. u nizu omiljenih albuma Andyja Hebentona. To je 55. u nizu omiljenih albuma "Maggie May". To je 56. u nizu omiljenih albuma Marlo Thomas. To je 57. u nizu omiljenih albuma Angele Lansbury. To je 58. u nizu omiljenih albuma Roberta Morleyja. To je 59. u nizu omiljenih albuma Stana Freberga. To je 60. u nizu omiljenih albuma princeze Anne. To je 61. u nizu omiljenih albuma Bernieja Leadona. To je 62. u nizu omiljenih albuma Linde McCartney. To je 63. u nizu omiljenih albuma Jacka Eisena. To je 64. u nizu omiljenih albuma Billa Gawlika. To je 65. u nizu omiljenih albuma Kurta von Meiera. To je 66. u nizu omiljenih albuma Lorne Luft. To je 67. u nizu omiljenih albuma Reda Ruffinga. To je moj 68. u nizu omiljenih albuma.

Robert Morris: "Metoda za sortiranje krava"
Objavljeno u "Art and Literature" 11 (zima 1967.)

Za sortiranje važno je imati dugačak hodnik ili uličicu s velikom prostorijom ili oborom sa strane, približno na pola puta između početka i završetka hodnika. Dakako, što se više krava sortira, to hodnik treba biti duži, a obor veći. Za ovdje predstavljenu metodu sortiranja krava potrebna su dvojica ljudi. Posao može obaviti jedan čovjek no trud koji valja uložiti (trčanje, spoticanje, padanje, znojenje, životinjska panika) čini tu opciju nepraktičnom. U osnovi, metoda s dvojicom ljudi ide ovako: krave se uvedu u hodnik i vode pokraj vrata prostorije ili obora. Vrata prostorije ili obora moraju se otvoriti prema onom kraju hodnika gdje su okupljene sve krave. Prvi čovjek prolazi s kravama pokraj vrata. Drugi se čovjek zaustavlja kod vrata; on je vratar. Prvi čovjek je šef koji donosi sve odluke. Kod sortiranja krava vratar treba znati da je u podređenom položaju. Radi učinkovitosti i sigurnosti ne smije preispitivati šefove odluke. Zamislite sad da je šef uz krave na kraju hodnika i cijelo vrijeme stoji između njih i vratara te drži krave na okupu na kraju hodnika. To će lako učiniti vrpoljenjem. Vrpoljenje održava neophodnu razinu nervoze među kravama – dokle god krave vrludaju naokolo, šef zna da ih, tako reći, ima u šaci. Kad su spremni za sortiranje, šef privuče pozornost krava iznenadnim dizanjem objih ruku ravno uvis. Koljena blago svine tako da tvore pregib, gornji dio tijela spusti, a istovremeno poskoči donjim. Šef bi trebao vježbati te pokrete dok ne postanu jedna ujednačena kretnja, ali kretnja koja čitavo njegovo biće dovodi u stanje apsolutne pripravnosti, sposobnosti razvoja i ovlasti. Sposoban šef ukipit će više od 30 krava takvim pokretom. Nakon što šef izvede pokret koji označava pozor, a krave postanu nepokretne, gotovo hipnotizirane, vratar bi trebao široko razmaknuti noge i čvrsto primiti vrata. Noge bi mu trebale biti malko pognute, a s m bi se trebao usredotočiti na šefa. Šef će se polako uspraviti i prići krava-

ma, držeći se desne strane kraja hodnika ako su vrata na lijevoj. Dok on ide na desnu stranu kraja hodnika, krave će polako ići na lijevu. Nagomilat će se u lijevom kutu i tad će jedna krava jurnuti niz lijevu stranu hodnika pokraj šefa. No to je upravo ono što šef želi. Zna što napraviti s tom kravom: kad ona jurne, on će viknuti: "uz" ili "unutra". Ako vikne "uz", vratar će se pripiti uz vrata kao da želi postati dio zida; ako vikne "unutra", vratar će smjesta skočiti u hodnik i povući vrata tako da tvore kut od 60 stupnjeva. Krava će utrčati u obor, a on će zalupiti vratima, ukipiti se i potpuno se usredotočiti na šefa. Šefovo pomicanje udesno, kravlje trčanje, uzvik "unutra" ili "uz", ukočenost ili kretanje vratara nastavljaju se dok sve krave osim jedne ne odu iz kraja hodnika. Šef prilazi posljednjoj kravi osjećajnije i ne toliko odlučno; posljednja krava obično je također malo opuštenija i zna što se od nje očekuje. Možemo reći da se posljednju kravu samo blago otjera jer šefovo stručno manipuliranje vremenom sad više nije potrebno. Krava će obično odšetati umjesto da jurne hodnikom do predviđenog mjesta "uz" ili "unutra". Šef se tad treba okrenuti vrataru i reći: "Tu smo kravu tražili."

Michael Harvey
Jedna kartica iz *White Papers* [set od 71 kataloške kartice veličine 12 x 20 cm (NY: 1971)]:

prakticiranje zarez umjetnosti zarez metode zarez ili sustava umetanja znakova ili otvorenih jednostrukih navodnika točaka zatvorenih jednostrukih navodnika da bi se potpomognuo osjećaj zarez u pisanju ili tiskanju podjela točka-zarezom na rečenice zarez rečenice zarez itd točka pomoću oznaka ili točaka točka druge interpunkcijske oznake zarez npr točka uskličnici zarez upitnici zarez odnose se na ton ili strukturu onog što im prethodi točka rečenica može sadržavati bilo koji od tih simbola zarez a njezin kraj označen je točkom točka

Robert Barry:
Umjetničko djelo (1970)

Vječito se mijenja. Ima svoj poredak. Nema određeno mjesto. Granice mu nisu čvrste. Utječe na druge stvari. Može biti dostupno, ali može proći neprimjetno. Neki njegov dio može biti dio nečeg drugog. Neki njegovi dijelovi su nam poznati. Neki su nam strani. Mijenja ga to što smo svjesni njegova postojanja.

Vito Acconci:
PROČITAJ OVU RIJEČ

PROČITAJ OVU RIJEČ ONDA PROČITAJ OVU RIJEČ PROČITAJ OVU RIJEČ ZATIM PROČITAJ OVU RIJEČ SAD VIDI JEDNU RIJEČ VIDI JEDNU

RIJEČ ZATIM VIDI JEDNU RIJEČ SAD I ONDA PONOVNO VIDI JEDNU RIJEČ POGLEDAJ TRI RIJEČI TU POGLEDAJ TRI RIJEČI SAD POGLEDAJ TRI RIJEČI SAD TAKOĐER PROČITAJ PONOVNO PET RIJEČI PROČITAJ PET RIJEČI PA PROČITAJ PET RIJEČI UČINI TO SAD VIDI TE RIJEČI LETIMIČNIM POGLEDOM VIDI TE RIJEČI TIM LETIMIČNIM POGLEDOM TIM LETIMIČNIM POGLEDOM DRŽI POGLED NA OVOM RETKU DRŽI DRUGI POGLED NA OVOM RETKU I TREĆI POGLED UOČI SEDAM REDAKA ODJEDNOM ZATIM DVAPUT ZATIM TRIPUT ZATIM ČETVRTI PUT PETI ŠESTI SEDMI OSMI

Ovaj rad se uljepšava od 1969.:

Čitav je, određen, dovoljan, individualan, poznat, cjelovit, razotkrit, dostupan, jasan, izveden, djelotvoran, usmjeren, ovisan, izrazit, planiran, kontroliran, ujednačen, ocrtan, izdvojen, omeđen, potvrđen, sustavan, uspostavljen, predvidljiv, objašnjiv, shvatljiv, primjetan, očit, razumljiv, dopustiv, prirodan, skladan, poseban, šarolik, interpretabilan, otkriven, ustrajan, raznolik, suzdržan, uredan, fleksibilan, djeljiv, rastezljiv, utjecajan, javan, promišljen, ponovljiv, obuhvatljiv, nepraktičan, nalažljiv, aktualan, međupovezan, aktivan, opisiv, smješten, prepoznatljiv, raščlanjiv, ograničen, izbježiv, kontinuiran, promjenjiv, definiran, dokaziv, konzistentan, trajan, ostvaren, organiziran, jedinstven, složen, specifičan, uspostavljen, racionalan, reguliran, objelodanjen, uvjetovan, jednolik, osamljen, dan, nedokaziv, uključen, održavan, poseban, koherentan, uređen, vezan i predstavljen.

Crux 2, “Mentalno izdanje”
Indeks po-tencijalnih djela

— **Vanessa Place, *Kapital***
Preispisivanje *Passagenwerka* Waltera Benjamina smještenog u New York u 20. stoljeće pod naslovom *Kapital*.

— **Simon Morris, *100 tragičnih smrti***
Knjiga se sastoji od 100 liječničkih potpisa preuzetih s potvrda o smrti kojima su liječnici vlastoručno potvrdili da u određenom trenutku netko više nije bio živ.

— **Claude Closky, *Preteško***
Stranica od deset kilograma umetnuta u “Mentalno izdanje” Cruxa 2.

— **Robert Fitterman, *10.000 darovanih majica***
Otiđite u bilo koji gradić bilo gdje u svijetu i kupite majicu za svaku osobu ili predložite slikovni i/ili tekstovni dizajn za svaku majicu.

— **Craig Dworkin, *Neznanje***
Autobiografsko djelo koje bilježi sjećanja na ono što ste naučili sastavljeno od vama isključivo nepoznatih riječi (za govornika engleskog s diplomom to je oko 200.000 riječi). Članovi i prijedlozi se ne ubrajaju. Smijete se koristiti rječnikom.

— **Richard Kostelanetz, *01 Suvremeni balet***
Na velikoj ploči tri si izvođača međusobno pišu ljubavne poruke, slovo po slovo, unatrag.

— **Derek Beaulieu, *Kako parsirati 'Flatland'***
Beaulieu raspravlja o svojoj knjizi *Flatland: A Romance of Many Dimensions* i *Parse* Craiga Dworkina u eseju koji otvara vidike i govori da su obje konceptualne knjige nadahnute radom Edwina Abbotta Abbotta (1838. – 1926.)

— **Sharon Kivland, Miris *Prirodne i društvene povijesti obitelji za vrijeme Drugog Carstva***
Čitava Zolina saga o obitelji Rougon-Macquart, studija učinaka nasljeđa i sredine na jednu obitelj koja prati njihovo ludilo i bolesti, preispisana je prema mirisu, fizičkom i metaforičkom.

— **Luis Camnitzer, *Savršeno cirkularan horizont***

— **Riccardo Boglione, "*Giorno*" *Kennetha Goldsmitha***
Talijanska inačica djela *Day* Kennetha Goldsmitha (2003.) prevedena pretipkavanjem čitavog izdanja *Corriere della Sera* objavljenog 1. rujna 2000.

— **Nick Thurston i Lucia Pietroiusti**

,,,
, , , bi bio nov interpunkcijski znak i glif, rabljen za ispisivanje i izgovaranje intenzivnih nizova polu-odvajanja, uz melodiju i spajanje mucanjem. Predstavljao bi način na koji su označitelji povezani sa svojim označenima i sa svojim (barem tekstualnim) kontekstom. Tijelo mu čine tri zareza, odvojena, autoreferencijalno, njegovom vlastitom vrstom sjedinjavanja, to jest, razmakom između svakog zareza, polu-odvajanjem. Nadamo se da bi ga, kao interpunkcijski znak, podvrgnuo iskrivljenjima i stilizaciji bilo koji drugi tipološki glif koji doista funkcionira: oblici zareza uvijek bi bili određeni postavkama tipkačeva fonta ili pisarovom kaligrafijom. Nemamo pojma kako bi se , , , izgovaralo, ali mislimo da imamo predodžbu kako bi zvučalo i djelovalo na nas. Kao što elipsa označava nešto za što čitatelj samo treba znati da je jednom bilo tu, to jest, da je nešto bilo prisutno, no čitatelj to nešto ne treba doista, , , , predstavlja tip sadržaja ili odnosa, a ne neku pojedinačnu stvar niti stvari.

S engleskoga prevela Ivana Rogar

Blake Butler

Konceptualno pisanje, rod, umorstvo i Bob Seger

Konceptualno pisanje je polje gdje je, prema riječima jednog od njegovih najvećih pobornika, Kennetha Goldsmitha, " najvažnija strana djela njegova ideja, odnosno, koncept." Slijedeći znakove koje su mu podarili Andy Warhol i Roland Barthes, a ne kanonski velikani koje povezujemo s "književnošću", konceptualizam za gradivna sredstva radije uzima auto-pisanje, skupljanje, čuvanje starih dokumenata i filtraciju, nego predmete poput sižea, likova i teme. Sama zamisao o djelu jeste djelo; ponekad je ta zamisao toliko izražena da čovjek i ne mora iskusiti djelo da bi razumio njegov oblik. Mnoga bi se konceptualna djela, stoga, mogla objasniti ukratko dok bi njihova izvedba bila naporna i glomazna, čak nemoguća. Autor je, kako bi rekao Barthes, potpuno nevažan i stoga mrtav.

Ova velika prčvarnica od interneta pruža najviše materijala za proizvodnju konceptualističke umjetnosti. Nikad dosad nije bilo toliko informacija i načina za njihovo stvaranje, širenje i manipulaciju, a povijesna se figura umjetnika neprestano smanjuje ili barem postaje sve ograničenija. Koliko je autentičnosti u nekoj ideji ili koliko je ona dobra, odnosno, loša za nečiji cilj u konačnici je i složeno i nevažno pitanje: doći ćemo do cilja bez obzira na to. Neke ljude to raspizdi, a druge uzbudi.

Ja sam negdje između. Koliko god pojedina zamisao bila zanimljiva, često pomislim: "OK, što sad? Super da ste posvetili vrijeme smišljanju tog novog koncepta, a zatim utrošili vrijeme i novac da ga oživite, no je li on doista bio neophodan? I nije li pomalo samoživo inzistirati na ostvarivanju zamisli, stvari koja se može dodirnuti, primiti i promatrati umjesto da se o njoj samo razmisli i krene dalje?" No te stvari pak mogu biti pravo osvježenje. Dobar je osjećaj uzeti knjigu bez imalo neophodne mašte, bez elegantne priče te starih mrtvih alata pripovijedanja i stvaranja mitova. Jednako kao što je lubanja s dijamantima što ju je Damien Hirst prosrao da zaradi novac lijepa koliko u kontekstu, toliko i u jednostavnom svjetlucavom cerenju smrti, neka konceptualna djela samim postojanjem prisile mozak da krene neobičnim smjerovima, a sukob osjećaja možda je čak zanimljiviji od samog djela.

Slijede tri prikaza suvremenih konceptualnih spisateljskih djela u kojima sam na određen način uživao.

Neka konceptualna djela samim postojanjem prisile mozak da krene neobičnim smjerovima, a sukob osjećaja možda je čak zanimljiviji od samog djela

Vanessa Place: *Boycott*

Bojkot će vas se odmah dojmiti jer se nalazi u krvavo-crvenom omotu s rasjekotinom po sredini. Istovremeno je nijemo nasilan i nabijen seksualnim značenjem. Zbog takvih korica sama knjiga izgleda poput umjetničkog djela. Naslov, autorica, medij, pojedinosti i "autoričin dar" nanizani su kao na muzejskom natpisu. Ovaj je rad proširio područje gdje završava knjiga, a počinje performans. Place je nedavno postala prva pjesnikinja koja je čitala na Whitney Biennialu, a izvedbu je pratila opaska o sadržaju, odnosno, javno priznanje da jezik može biti opasan. Ideš!

Unutar crvenog omota tri su tanka smeđa pamfleta, neobilježena izvana. Unutra, papir je krem boje, a svaki pamflet sadrži drukčiji okvir koji navodi što slijedi: "Uvod i epistemologija", "Ontologija", "Ontičko". Dok čitamo, tekst nam djeluje poznato, ali istovremeno pomalo iskrivljeno. *Bojkot* je preuzeo tijelo teksta iz niza slavnih feminističkih radova, no sve su reference na ženski rod prebačene u muški. Na primjer, esej "Postoji li ženski genij?" promijenjen je u "Postoji li muški genij?"; "zavist na pički" promijenjena je u "zavist na kurcu"; ime Hanne Arendt u referenci promijenjeno je u Hans Arendt.

Rezultat je čudnovato smiješan, a istovremeno kompenzirajući. Rasprava o represiji muškaraca umjetnika čini se apsurdna, čak suluda, kao da je preuzeta iz sasvim druge povijesti u kojoj su muškarci bili porobljeni. Kako li je smiješno vidjeti nekoga da zagovara patrijarhat na ovakav način: "Muškarac mora pisati sebe: mora pisati o muškarcima i potaknuti muškarce da pišu, što im je nasilno oduzeto kao i njihova tijela..." Mene, heteroseksualnog bijelog muškarca, ti tekstovi, koji kao da su me pozivali na osnaživanje, istovremeno su nasmijali i posramili. S druge strane ograde, argumenti u korist muškaraca izgovoreni glasovima muškaraca natjerali su me da kolutam očima, podsmjehujem se, dosađujem, žalim te osjećam sućut, empatiju i kao da su nada mnom počinili nasilje.

U *Bojkotu* osjećamo bizaran užitak u deformaciji strukture roda; tu nam strukturu iznenada približava i čini odvratnijom nego što je ikad bila.

Kenneth Goldsmith: *Seven American Deaths and Disasters [Sedam američkih smrti i nesreća]*

Kenneth Goldsmith je napravio podulju karijeru od koncepta autora kao filtra umjesto stvaratelja i praveći *show* od preslagivanja nevažnog i svakodnevnog. U projektu *Fidget* [*Vrpoljenje*] zabilježio je i najmanje pokrete koje je učinio tijekom razdoblja od 13 sati; za *The Weather* [*Vremenske prilike*] transkribirao je od riječi do riječi vremenske prognoze koje je pročitao u razdoblju od godine dana, a treći je pak projekt pozivao na stvaranje knjige koja bi bila tiskano izdanje čitavog interneta. Goldsmith čvrsto vjeruje da u svijetu već postoji dovoljno tekstova. Pojedini pak predmet zanimljiv je zbog odnosa prema povijesnim materijalima i njihove prezentacije.

Sedam američkih smrti i nesreća možda je Goldsmithov povijesno najsnažniji tekst iako je Goldsmith i tu potpuno obuzet idejom da autor ne treba upotrijebiti nijednu novu riječ. U stilu istoimenog projekta Andyja Warhola Goldsmith predstavlja sedam reinterpretacija smrti koje su po-

krili svi postojeći mediji: atentata na Johna i Roberta Kennedyja, ubojstva Johna Lennona, eksplozije Challengera, ubojstava u školi Columbine, nesreće 11. 9. i smrti Michaela Jacksona. U svakom od slučajeva Goldsmith transkribira i ispreplića radijske vijesti te gradi potpuno drukčije retrospektivno tijelo, predstavljajući svaki događaj jezikom koji se koristio za njegovo bilježenje.

Iznenadilo me koliko je rezultat učinkovit. Umjesto uglačanih interpretacija koje omogućuje naknadni uvid, ovdje kao da svjedočimo šokantnim događajima u stvarnom vremenu. Spikeri se ponavljaju, petljaju jezikom, zamuckuju, pokušavajući naći neki smisao u stravi koja ide sve dalje i dalje. Glazba tog vremena pretače se u reklame, pretače se u govore stručnjaka, koji kao da su bili snimljeni unaprijed, i vode do samog događaja i posljedičnog kaosa. Riječ je o nedostižno dirljivom povijesnom katalogu vremena, tako živom kako većina drugih pokušaja razumijevanja strahota neće nikad biti.

Stephanie Barber: *Night Moves*

Night Moves je pjesma duga 75 stranica. U cijelosti je sastavljena od komentara hita Boba Sagera *Night Moves* iz 1976. objavljenih na YouTubeu. Ako ste proveli imalo vremena na YouTubeu, imat ćete kakvu-takvu predodžbu o egzistencijalnom području kakvo mogu stvoriti nizovi riječi što ih ostave deseci nepovezanih stranaca. Na moje iznenađenje, tkivo pjesme bilo je čitljivije i višeznačnije nego što sam mogao zamisliti. Anonimna i široka sloboda, organizirana okom nezavisne filmašice iz Baltimorea Stephanie Barber, brzo prelazi u narativ izgrađen od sentimentalnih posveta, trolerskih uvreda i komentara nostalgičnih staraca ljutitih zbog promjena u glazbi, tinejdžera koji ih brane, komentara onih pritajenih, napaljenih, zaprepaštenih, iskrenih i čitavog spektra drugih osobnosti koje će se međusobno susresti jedino na internetu.

Ugodno me iznenadilo što se *Night Moves* pokazao kao djelo u koje možeš uroniti i postati o njemu ovisan. Na neki način – a to je možda dio pokreta konceptualne poezije u cjelini – ono što bi predstavljeno kao nečija izvorna zamisao izgledalo kao kliše ili pompoznost poprima sasvim novu teksturu kad se ponudi kao nešto tuđe što se našli; kao što telefonski broj znači nešto drugo kad ga se pronađe u zahodskoj kabini. Deseci malih narativa, šala i emocija izbijaju iz sjecišta ljudi koji raspravljaju je li Seger pušiona te se pretaču u misli i pitanja što se dogodilo onima koje su nekoć poznavali, je li *America* pušiona, kako su svi završili tu gdje su sad. Staro poznanstvo navelo je nekoga da napiše: "Pam ne znam gdje si sad. Mislim na tebe kad god čujem ovu pjesmu. Drago mi je da sam s tobom napravio svoje prve noćne pokrete. Nadam se da si sretna u životu." [*sic*] Čemu slijedi: "Da, taj stih govori, zapravo, o isturenim tinejdžerskim dudama." Čak jednostavne kvazi-idiotske negramatičke rečenice poput "pjesma rastura" ili "JEBEŠ BIEBERA!!!!!!!!!!!!" iznenada se čine ispravne i sulude i istinite. Sve to je poput goleme nadgrobne ploče za svakog pojedinca, smještene u vrlo određen, podzemni kutak kulture koja je automatski stvarnija u svojoj namjeri od većine drugih spisa.

Objavljeno na: www.vice.com/read/conceptual-gender-violence-murder-and-bob-seger
S engleskoga prevela Ivana Rogar

Četiri razgovora s Vanessom Place

Vanessa Place napisala je neka od najzahtjevnijih, najkompleksnijih i najkontroverznijih suvremenih književnih djela (poglavito su to inovativni, gusti romani *La Medusa* i *Dies: A Sentence*). Za nju kažu da “piše poeziju krajnosti”, da je “najstrašnija pjesnikinja na planetu” i da je “ubila poeziju”. U posljednjih je nekoliko godina postala jedan od najistaknutijih zagovornika konceptualne književnosti.
U knjizi *Boycott* iz klasičnih feminističkih tekstova izbacila je sve referencije na žene a zamjenice ženskog roda pretvorila u muške. Na taj je način mogla dobiti ovakve prerade: “Govorit ću o muškom pisanju: o onome što će ono učiniti. Muškarac mora pisati sebe: mora pisati o muškarcima i navesti druge muškarce da pišu, od čega su ih otjerali nasilno kao što su ih otjerali od njihovih tijela — iz istih razloga, prema istim zakonima, s istim kobnim ciljem. Muškarac se mora postaviti u tekst – kao i u svijet i u povijest – vlastitim kretanjem... Pišem ovo kao muškarac muškarcu.”

[Upravo u vrijeme kad smo pripremali ove tekstove Vanessa je objavila svoj najnoviji kontoverzni proglas “Zombie Poetry” (jacket2.org/article/zombie-poetry).]

Ben Fama razgovara s Vanessom Place o VanessaPlace Inc.

— **Nedavno ste pokrenuli VanessaPlace Inc. u galeriji Cage 83 u New Yorku, gdje ste prodavali ograničeno izdanje knjige *$20* za pedeset dolara po primjerku. Kako javnost reagira na vašu misiju da "osmišljavate i proizvodite predmete koji će zadovoljiti poetske potrebe ljudskog srca, lica i obličja"?**

Svima se sviđaju. Ili barem svi žele te predmete. Mislim da tu nema mnogo razlike, zar ne?

— **Prema vašim proljetnim i ljetnim nastupima čini se da vrijeme dijelite na ono za New York i ono za Los Angeles. Nadomještate prisutnost VanessaPlace Inc. na platformama društvenih medija. Koja je vaša ocjena trenutačnog kulturnog *zeitgeista*?**

Svi žele da ih svugdje vole. Nema konflikata, čak ni kad se ne trude izbjeći konflikte. Divno.

— **Slažete li se da poezija zaostaje za drugim umjetnostima?**

Poezija je sad petnaest minuta ispred drugih umjetnosti. Glazba je već viđena stvar. Jesam li što izostavila?

— **Što mislite o paru sa Staten Islanda koji je pokušao na pokret Occupy nalijepiti zaštitni znak?**

Zadivilo me kako su se usmjerili na ono što je bitno. No trebali su tražiti autorska prava. To je pravo umjetničko djelo.

— **Snimke seksa zadobile su kulturni kapital (valutu) i ljudi ih rabe kao odskočnu dasku za dalju karijeru javnih osoba. Što mislite o kulturi slave?**

Kakava kultura još postoji?

— **U predavanju "Ja nije subjekt" dovodite u pitanje lirski subjekt, otkrivate da se ne radi o oslobođenom subjektu koji može pristupiti Istini, nego o mjestu izražavanja semiokapitalizma i njegovih funkcionalnih vrijednosti. Zašto mislite da poezija toliko zaostaje za drugim umjetnostima u vezi s tom temom? Ili, što tu procjenu čini tako neophodnom u ovom povijesnom trenutku?**

Poezija mora razumjeti svoj tržišni kapacitet. Otiđite na neku izložbu i pogledajte koliko će se stvari nazvati "poetskima" te kako se to pretvara u čisti kapital. Ili otiđite na javno čitanje i pogledajte koliko pjesnika trguje tim lirskim "jastvom", osobito ako mogu rastegnuti prodaju na različita tržišna polja. Pogledajte bilo što drugo i vidjet ćete kako ideja "jastva"-koje-gledaju pokreće razne proizvodne platforme, od trgovinskih kolica koja se sama pune do sugeriranih reklama i drugih stvari koje bi nas mogle zanimati. Ovo je semiotičko tržište, a mi smo označitelji, krvavi *bitcoin* tržišnog carstva. Poezija košta. Kad je tako, mogla bi i zaraditi.

— **Kad ste nastupili u književnom projektu Cellar Series nakladnika Ugly Duckling Presse, recitirali ste nekoliko pjesama iz kanona ispovjedne poezije... Plath, Bishop. Zašto?**

Dobila sam zbog toga više pičke nego što možete zamisliti.

U knjizi *Boycott* Place je izabrala kanonske feminističke tekstove, u njima zamijenila sve ženske zamjenice i rodno obilježene izraze njihovim muškim ekvivalentima te stvorila tekstualni svijet uravnotežen u muškoj istosti. Čitavo je djelo o muškarcima.

— **Rekli ste: "*Jastvo* je performativni čin *jastva*, onog *jastva* koje *jastvo* jest." Ima li ta izvedba kakve veze s konceptualizmom koji je nadišao postmodernizam? Kako se to odnosi na društvene medije?**

Društveni mediji su novi medij. To je savršen medij za autoportretiranje, za pravo oslikavanje sobjektificiranog ja – mnogo bolje of fotografije i slikarstva pa čak i od video zapisa. Možda posebno od video zapisa. Skupila sam nekoliko vrlo lijepih impresionističkih i ekspresionističkih radova. Primijetila sam da neki umjetnici vole velike slike dok su drugi skloni izrađivati mnogo malih. Misle da rade na seriji, ali to nije serija, nego mnoštvo.

— **Vjerujete li u osjećaje i emocije?**

Mislite kao u stolce?

— **U vašoj novoj umjetničkoj knjizi, *Boycott* (2013) otisnuti su kultni feministički tekstovi, ali su iz njih uklonjene sve reference na žene i na ono što je isključivo žensko. Simbolički poredak postaje još očitije ujedinjen pod znakom Patrijarha, što je možda i komično jer je mrtav-ozbiljan. Kakva su vas stajališta dovela do odluke da stvorite to djelo?**

Djelo je izvorno nadahnula Lacanova izreka: *la femme n'existe pas* [*žena ne postoji*] i performans "Boycott Piece" (1972-1999) konceptualne umjetnice Lee Lozano, u sklopu kojeg je [na nekoliko mjeseci, što se zbog nepoznatih razloga produljilo na cijeli njezin život, nap. ur.] prestala razgovarati sa ženama. Kao što primjećujete, radi se o glupavom *détournementu* [satiričnoj varijaciji koja je suprotna namjerama izvornika] ideje *spola koji je jedan*. Tu je i Wittgensteinova slavna sedma propozicija, etika tišine koja je jedina moguća etika prave žene. Ili bilo što drugo. Premda mi se to sve više čini kao podugačko lamentiranje, nego kao stajalište.

— **Bio sam u galeriji Cage 83 kad ste pokrenuli VanessaPlace Inc. prije nekoliko mjeseci. Predstavili ste suradnike, dali izjavu i predstavili svoj prvi proizvod umjetničke književnosti, dvadeset novčanica od jednog dolara uvezanih u knjigu koju ste prodavali po pedeset dolara. Također ste najavili inicijativu zvanu BookIt. Možete li nam reći štogod o tome?**

BookIt omogućuje ljudima da bilo koji predmet pretvore u objavljenu knjigu poezije. Ili u umjetničko djelo. Za 50 dolara možete kupiti BookIt ISBN broj putem VanessaPlace Inc., staviti ga na što god želite – panj, zgradu, stajalište i to će postati knjiga koju je objavio nakladnik VanessaPlace Inc. Što znači da će biti u optjecaju ili da će moći biti u optjecaju, da će se moći kupiti kao knjiga, prodati, *pretraživati* kao knjiga. Kad jednom obilježite svoju knjigu, na primjer, putem videosnimke ili fotografije, i to pošaljete na VanessaPlace.biz, osobno ću napisati preporuku za vašu knjigu te ćemo je uključiti u naš internetski katalog. Dakako, edicija BookIt je ograničena i očekujemo da se brzo rasproda. Poput *$20*, BookIt potpuno briše distinkciju između života i umjetnosti, umjetnosti i trgovine, poezije i trgovine osobnim perspektivama. Kad govorimo o ukupnom učinku, riječ je o još jednoj pobjedi komercijalne avangarde.

— **Na web-stranici VanessaPlace Inc. piše: "Prioritet tvrtke je u potpunosti služiti obrazovanoj mušteriji. Vaše želje su naše potrebe." Je li ciljana publika vaše tvrtke slična ekskluzivnoj online klijenteli Gilt Cityja ili André Balazs Propertiesa, tvrtke koja zastupa hotele diljem SAD-a i stanodavce u New Yorku?**
Svakako: naša publika uključuje ekskluzivnu klijentelu.

Objavljeno na: www.brightstupidconfetti.com/2013/07/authors-on-artists-vanessa-place-talks.html

Andy Fitch razgovara s Vanessom Place

— **Imam nekoliko pitanja o podrijetlu ove knjige. To bi moglo djelovati protivno konceptualističkom naglasku na čitateljskoj recepciji, no možete li mi otkriti pozadinu (provokacije ili reakcije) vašeg bavljenja ovim kanoniziranim feminističkim tekstovima? Smatrate li da *Boycott* kristalizira tendencije koje su bile skrivene u tim tekstovima? Je li odluka da zamijenite ženske pojmove muškima jednostavno nastala kao intuitivna gesta koja je slučajno postala uspješna ili ste do toga došli tijekom vremena? Ako se čini da tragam za mitom postanka književne forme koja takav mit ne dopušta, moram reći da za mene užici čitanja konceptualnih knjiga često obuhvaćaju to tročlano shvaćanje/projekciju onog što je pjesnik namjerno učinio s nekim diskursom, idiomom ili prethodnim projektom. Stoga slobodno intervenirajte u taj tročlani odnos kako god želite.**

Ne znam bih li *Boycott* nazvala intuitivnim tekstom. Prisvojila sam fascinantan *Boycott Piece* Lee Lozano, koja je projekt pokrenula u vrijeme kad je drugi val feministkinja objavljivao tekstove na sve strane. Kate Millett, Shulamith Firestone i Angela Davis u to su vrijeme objavile slavne knjige, čak je Lacan održao svoj XX. seminar u kojem kaže *la femme n'existe pas* [*žena ne postoji*]. Povežete li ta djela, uzevši Lacana za riječ dok čitate te kanonske feminističke tekstove, shvaćate da im je glavna tema bila muškarac. Oni se nisu obraćali ženama. Obraćali su se imaginarnome muškaraca. Stoga da bih tu operaciju pretvorila u tekst. . . sama Lee Lozano pretvorila ju je u tekst odbijajući razgovarati sa ženama, odbijajući ih prepoznati, što razotkriva neke stvari. Slično tome, čini se da je moja prva intervencija za *Boycott*, prerada teksta *S.C.U.M. Manifesto* Valerie Solanas, razotkrila i više i manje od izvornog teksta. To mi je postalo potpuno jasno kad sam počela raditi na preradi Simone de Beauvoir. Osjetila sam kao da su me jednostavni esencijalizam, jednostavne rodne konstrukcije bacili u neku vrstu ontološkog bezdana. Kao dodiplomska studentica pisala sam završni rad o rodnim studijima pa sam te knjige iščitala nekoliko puta, no one su mi sad odjednom postale strane. Nisam mogla odrediti smatram li određene rečenice istinitima, čak ni provizorno. Kad bih, na primjer, kod de Beauvoir pročitala: "...san je svake djevojke postati majkom", nešto od te rečenice mogla sam prihvatiti, barem s povijesnog gledišta. No kad sam tu rečenicu pretvorila u "...san je svakog dečka postati ocem", odjednom je rodni aspekt postao oštrije izražen. Čitanje o pubertetu kao muškoj traumi potaknulo je slična pitanja. Dakako, i dalje sam

Dok čitate te kanonske feminističke tekstove, shvaćate da im je glavna tema bila muškarac. Oni se nisu obraćali ženama. Obraćali su se imaginarnome muškarcu

se mogla vratiti ideji čistog konstruktivizma koji ste opisali, prebacujući na osobu koja se susreće s mojim *Boycottom* pitanja poput ovih:

Vjerujem li ovoj tvrdnji? Je li se izvorno odnosila na ženu ili muškarca? Zašto mi je stalo do toga? Koji je dio ontologije (svačije biografije) jednostavno nedostatak simbolizma, neuspjeh Žene kao takve? U *S.C.U.M. Manifestu* ima sjajna rečenica: “Žene ne osjećaju zavist prema penisu, muškarci osjećaju zavist prema pički.” U *Boycottu* to se pretvorilo u: “Muškarci ne zavide na penisu, muškarci zavide na kurcu”, što zvuči daleko točnije. Latentne naznake i otkrivenja nastavili su se javljati, ali ne iz Solanasina teksta. Potpuno su rezultat moje recepcije, ostaju, poput roda, unutar mene. Jedan stariji pjesnik nazvao je ovaj projekt feminističkim davežom, no ja ga smatram sasvim suprotnim. Ne antifeminističkim, nego smatram da ponovno otvara temeljna pitanja roda.

— Kako definiramo feminizam?

Kako se definira feminizam i za što se zalaže? Ne samo za “nas” općenito, nego za “nas” pojedinačno. Koji je moj udio u njemu? Što za mene znači postati autoricom koja nanovo konstruira rod? I što znači za publiku da ona to postane? Ljudi se smiju kad čitam dijelove *Boycotta*, ali zašto on zvuči smiješno? Ako je rod šala, onda je to grozan štos.

— Veliko iznenađenje koje donosi vaša knjiga je da taj ekonomični način očuđenja pažnje ukazuje na mnoštvo autoritarnih diskursa koji vire iz tih klasičnih djela koja promiču oslobađanje. Kako kažete, rod se neprestano osnažuje tim izvornim tekstovima, čak i ako pretpostavimo da preispituju njegove parametre. No *Boycott* na određen način, pretvara te mitske figure, te autorica koje sam i sâm čitao na koledžu, u žive ljude. Vidimo ih kao osobe koje pokušavaju razriješiti tešku situaciju — prepuštajući se rigidnim klasifikacijama, predatorskom antropocentričnom gledištu. Možda su najočitiji primjeri želja Mary Wollstonecraft da podrži patrijarhat, njezino primitivno stajalište o islamu i pokroviteljske usporedbe između tankoćutnih žena i neotesanih vojnika. Dakako, takvo proturječno feminističko stajalište proizvelo je dugu povijest sukobljenih rezultata u pogledu rase, klase i seksualnosti. Prerađen itekst Shulamith Firestone razvija vlastiti problematični odnos prema “običnim ljudima” dok prerada Valerie Solanas zaključuje *Boycott* uznemirujućim genocidnim obraćanjem “eliti elite”. U svakom od tih primjera vaše bojkotiranje podsjeća na ničeovski pristup rodnoj kategorizaciji, manje je riječ o posve ozbiljnoj opoziciji toj polarizirajućoj retorici a više o ispražnjavanju apriornih distinkcija, prevrednovanju naslijeđenih pojmova. Kako ste onda zamislili da taj konceptualni tretman preoblikuje našu recepciju tekstova? Hoće li obnovljena kritička pozornost prema upitnim retoričkim pozicijama i konotacijama pružiti povoljan rezultat? Hoće li to učiniti konstrukcija novih idioma, novih sintaktičkih oblika, novih argumentativnih strategija?

Sve to zvuči sjajno, no ovdje ću se vratiti na staro i zašutjeti. Rezultati me ne zanimaju. Gajim kantovsku bezinteresnost u smislu da nemam zadan konačni cilj. Vjerujem da sam uspjela predstaviti problem, zagonetku ili prijedlog koji se može nastaviti na različite načine, ovisno o to-

me tko je čitatelj teksta. Očekujem da bi neki čitatelji reagirali poput vas, kritizirajući izvorne tekstove zbog kontraideologija koje počnu izvirati kad se glavni rodni argument izbriše. S druge strane, mislim da *Boycott*, na ničeovski način koji ste opisali, čini takve kategorije identiteta ne irelevantnima, nego imaterijalnima — dematerijaliziranima. Sad se pitam ukazuje li dio projekta na poststrukturalistička bulažnjenja umjesto na dobre strane postrukturalizma. Drugim riječima: francuski feminizam iz 80-ih, dužno uvezen u SAD, postavio je teško pitanje jezika jer engleski jezik nema gramatički rod. To je otežalo uvoz ili je trebalo postaviti carinske pristojbe. Poslije *Boycotta,* kad sam izbrisala drugi rod, engleski je postao mnogo više rodno obilježen. Ono što je ostalo rodno obilježeno bilo je još problematičnije jer je rod postao jedini spol. A jedan, kao što smatra Badiou, je *operacija*. Na primjer, nisam mogla zamijeniti samo zamjenice. Nakon tog postupka morala sam još ukloniti sve isključivo ženske fenomene. Stoga sam raspravila sa sobom ostaje li trudnoća isključivo ženska, jesu li prsa spolno obilježena. Odlučila sam da mogu zadržati trudnoću i prsa. Ali nisam mogla zadržati menstruaciju.

— **Pobačaj je postao kastracija.**

Da. Menstruacija je postala ejakulacija. Časopis *P-Queue* objavio je dva poglavlja prerađene Simone de Beauvoir, "Majka" i "Djetinjstvo", koji su postali "Otac" i "Djetinjstvo". "Djetinjstvo" je proizvelo zanimljive formulacije poput: "Prva je ejakulacija vrlo traumatična za dječaka." Pročitala sam to ponovno i razmislila koliko je istinito. No zanemarimo li pitanje činjeničnosti, medicinski aspekt te rečenice još se više izrazio. Njezin se kartezijanski aspekt pojačao. Slično tome, fascinantno mi je što netko poput Judith Butler, koju se još smatra prilično suvremenom, razmišlja kartezijanski.

— **Možete li to objasniti?**

Da biste uspostavili rod kao nešto što je samo konstrukt, morate zamisliti entitet zvan um odvojen od entiteta zvanog tijelo. A taj konstrukt tijela mora obuhvatiti rudimentarne čimbenike poput hormona i prostornog smještaja, što treba naznačiti pothvat koji je više cikličan ili ovisan o mješavini raznih sastojaka. No Butler zadržava staru ideju fizionomije, intelekta, nečega zahvaljujući čemu mogu iskoračiti, sagledati svoju tjelesnost i tjelesnost drugih.

— **Dok mi gramatika može ostati dovoljno stabilna da drugima artikuliram tu poziciju.**

Točno.

— **No rekli ste da ste zastali i razmislili zvuči li bojkotirana rečenica istinito. Možete li objasniti zašto je to značajno? Je li vam samo bilo zanimljivo da vam je takvo pitanje palo na pamet?**

Nije me posebno briga za to pitanje. Kao odvjetnica, pod izrazom "istinito" mislim plauzibilno. Točnije, mislim o tome kao o primjeru raznih ontoloških osjetljivih točaka [*trigger point*]. Neprestano bih se suočavala s mjestima otpora, nesvjesna svojih predrasuda sve dok se ne bih suočila s njihovom negacijom. Različiti će se čitatelji suočavati s različitim pitanjima i pronalaziti druge točke plauzibilnosti.

Rezultati me ne zanimaju. Gajim kantovsku bezinteresnost u smislu da nemam zadan konačni cilj. Vjerujem da sam uspjela predstaviti problem, zagonetku ili prijedlog koji se može nastaviti na različite načine, ovisno o tome tko je čitatelj teksta.

— **Tu bismo se mogli vratititi na brojne muško/ženske zamjene poput kastracije umjesto pobačaja i pijetlova umjesto kokoši. Ili zašto namjerno borhesovska tendencija kod zamjene meduze minotaurom? Jesu li sustavan koncept ili teorija ti koji diktiraju te zamjene? Ili je posrijedi osobniji, pragmatični, iskustveni proces?**

Tijekom rada neka rečenica bi postavila problem. Njegovo bi rješenje uvelo novo ograničenje. Kad sam se opredijelila da je pobačaj specifičan za žensku reprodukciju, morala sam pronaći analogan postupak, kompromitiranje muške plodnosti. Kastracija je imala smisla jer može biti voljna i prisilna. Kastracija je, poput pobačaja, zadobila politički naboj – razne konotacije socijaliziranog, kriminaliziranog ili državnog nasilja.

— **Dakle, kao kod nekih teorija prevođenja, čovjek bira između doslovnog jezičnog ekvivalenta i stvaranja slične funkcije unutar novog jezika?**

Da, za meduzu sam željela kombinaciju muškarca i životinje, poput minotaura. Također, labirint meduzine kose je, poput minotaurova labirinta, smrtonosan, no junak ubija oba čudovišta.

— **Pored toga, odabrali ste riječ koja počinje slovom M. No, općenito gledano, Judith Butler i Donna Haraway, svojim opreznim pokušajima da konstruiraju diskurs koji ne bi bio totalizirajući, pokazale su se najpodatnijim za vaš projekt: fluidne promjene zamjenica kao da dodatno razvijaju, oprimjeruju njihove tvrdnje, umjesto da ih dovode u pitanje. Ne mislim reći da su ti bojkoti uspješniji od drugih, ali sam znatiželjan jesu li određene autorice ili pojedini tekstovi, iz bilo kojeg razloga, loše funkcionirali kad biste ih bojkotirali.**

Određene su autorice bile teži slučaj; Cixous, na primjer. "Meduzin smijeh" na kraju ipak djeluje razmjerno dobro. No drugi njezini tekstovi ne. Haraway je bila teška jer se jako trudi odmaknuti od roda. Ipak, rod ostaje temeljna crta teksta, a *Simians, Cyborgs and Women* [*Majmuni, kiborzi i žene*] je, primjerice, za mene univerzalan primjer, pa sam posebno željela uključiti taj tekst. Kod Chandre Talpade Mohanty, koliko se sjećam, fusnote su postale žarište. Iz mnogih sam tekstova izbacila fusnote. No u slučaju Mohantyna teksta "Under Western Eyes" ["Pod zapadnim pogledom"] željela sam istaknuti da fusnote pridonose doslovnosti i osujećenju višestrukosti, ispod teksta koji baš priziva višestrukost. De Beauvoir me zadivila, s obzirom na njezin povijesni kontekst, zato jer je dosljedno navodila oblike i muške i ženske vlasti [authority]. Dok *Under Western Eyes* postulira ponajprije mušku vlast.

— **Ponekad se fusnote jesu isticale - kao najizražajnija karakteristika bojkota.**

Kuratorska je ruka očvrsnula. Postalo je teško istaknuti obrazac bez pružanja interpretacijske argumentacije.

— **Kod konceptualnih tekstova dugo me zanimalo što se dogodi kad čitatelj pronikne ideju projekta, kad spozna o čemu je riječ. Koja sredstva privlačenja pozornosti dolaze nakon toga? Koliko preostaje prostora za kritički osvrt? Uzmemo li, s druge strane,**

Steininu *The Making of Americans*, ta knjiga uvijek ima drukčiji učinak; ona proizvodi beskrajnu raznolikost taktilnih čitateljskih zadovoljstava. Ne kažem da svi konceptualni tekstovi kojima nedostaju takvi pomaci bivaju problematični, ali zanima me što slijedi nakon što iznenađenje i osjećaj razlike izblijede. Stoga bih želio znati pruža li vaša konstrukcija kvazi-antologije namjerno veću raznolikost idioma, lokalizirane intervencije — te tako omogućuje projektu da nastavi različitim putovima, a opet zadrži konceptualno jedinstvo.

Nadam se da ću dovršiti i bojkot *Drugog spola*. Već sam odradila četiri poglavlja. No ovom knjigom željela sam napraviti feminističku povijest, historiografiju zapravo. Drugi val i većina onih feminizama koji su uslijedili naglasili su antologijski oblik feminizma. No nisam željela da ovaj projekt izgleda samo kao kritika drugog vala feminizma. Poslala sam prijateljici Susan Faludi prerađeno poglavlje iz njezine knjige *Backlash* i ona je velikodušno rekla da je inačica u *Boycottu* izrekla ono što je sama pokušavala reći cijelo vrijeme.

— **Mnogi od izvornih tekstova postavljaju se kao da stoje na ramenima prethodnih feminističkih tekstova – kao da apsorbiraju, konsolidiraju, reartikuliraju i redefiniraju izraze svojih prethodnika kako bi dali vjetar u leđa široj kritičkoj tradiciji.**

Već sam mnogo puta ovo spomenula: vjerujem da su uspješni konceptualni radovi alegorični. Ovdje se odigrava očita alegorija o rodu, feminizmu i povijesti. Ili možete postaviti ovu antologiju bojkota u odnos s Eliotovim ponešto tankim esejem “Tradicija i individualni talent”. Kako kasniji feministički tekstovi pa čak i kasniji bojkoti mijenjaju ono što je bilo prije?

— **Možete li mi također reći kako ti zasebni projekti bojkota oblikuju jedan drugog kad se stave rame uz rame? Ne pojavljuju se u kronološkom slijedu, zar ne?**

Poredani su u skupinama i opet navode čitatelje da procjenjuju: Koji im se tekst najviše sviđa? Koji im odgovara? Što nije uspjelo? Što je uspjelo još manje? U idealnom slučaju, ovo je sredstvo za samokritiku. Ono što me najviše zanima nije toliko kritika tih pojedinih tekstova, nego naših susreta s tim tekstovima, našeg odabira jednog umjesto drugog teksta. Tada ne preispitujemo toliko rod koliko slijedimo svoje afinitete prema različitim tipovima diskursa. Ipak, svaki od tih feminističkih, egalitarističkih projekata postaje po definiciji autoritaran. Ostaje ovaj problem: kad jednom postulirate epistemologiju roda, tad ste zaglibili. Stoga je najbolja opcija, za mene, ukloniti jedan od pojmova. Promijeniti, tako reći, jezičnu igru.

— **Što se tiče tog uklanjanja, možemo li se dotaknuti erotike novog idioma koji ste konstruirali? Na pamet mi je pao odjeljak o boginji H u Barthesovu *Užitku u tekstu.* Boginja H predstavlja hašiš i homoseksualnost. Barthes kaže da mu je najveći užitak kušati nešto pa još više i više toga. Naravno, *Boycottov* idiom, u kojem postoje samo muškarci, može djelovati klaustrofobično, kao kad priča Kate Millett o ženskom suparništvu bude rodno preispisana**

Pobačaj je postao kastracija. Menstruacija je postala ejakulacija. Tekst "Djetinjstvo" proizveo je zanimljive formulacije poput: "Prva je ejakulacija vrlo traumatična za dječaka."

kao priča o Kainu i Abelu ili Jakovu i Ezavu i odjednom zadobije nasilnija obilježja. No mnogo češće *camp* užitci nastaju dok se muški monokromatizam povećava. Dat ću primjer iz prerade Mary Wollstonecraft: "Engleski kralj još danas smatra dijelom kraljevske muške uloge nositi što je moguće više obiteljskog nakita u bilo kojoj javnoj prigodi premda su muški monarsi izbjegli toj dužnosti pokazivanja, koja prelazi s njih isključivo na njihove muževe." Kao što ta nova muška predmet-nost korespondira s povijesnim projekcijama muške moći, vaši bojkoti govore da šire rodne arene (definirane institucionalnim diskursom, binarnom oprekom muškarac – žena) već dugo uprizoruju nadmetanja između muškaraca, za muškarce, u konačnici o muškarcima. Tu se poslovični, predatorski muški pogled iz feminističke kritike pretvara u Narcisov pogled. Muškarci gledaju muškarce.

Bojkoti vas uče sve o muškarcima. Muškarci postaju hrabri i odvažni, ali također trivijalni i koketni. Muškarce zanima jedino novac. Muškarce zanimaju jedino kućanski predmeti. Kad Lacan kaže da Žena ne postoji, on razotkriva Muškarca kontrastom, tako da se muškarac napokon može prepoznati. To se jasno vidi. I koliko god ti muški atributi zvučali *camp*, zvuče i istinito, zar ne? Tko nije vidio muškarca kad je koketan? Tko nije upoznao muškarca kad je opsjednut novcem? Bojkot odlično izjednačava strane. S jedne strane, možete postaviti ponešto lagano pitanje o epistemologiji izlaska iz ormara, nadahnuto Evom Kosofsky Sedgwick. S druge strane, na glupavo reduktivan način, bojkoti su na tragu te fundamentalne istine koja kaže da zapravo želimo rodne kategorije. To je naša žudnja.

— **Mislite na sve uključene?**

Na sve uključene, i autore, čitatelje, subjekte, kontekste i jezike tih tekstova. Taj kategorički imperativ čini se potpuno drukčijim od onog što ga je Kant imao na umu. Ali onda, nakon što to shvatite, što ćete učiniti? To je moje osnovno pitanje. Jer bijeg se čini nemoguć, zbog čega me izravni rezultati ne zanimaju. Svaki od tih tekstova predstavlja filozofsku zamku, a kad naslutite takvu zamku, trebali biste pasti u nju.

— **Na kraju jedna tema koja bi mogla izgledati glupavo. Tekst koji obrađuje Donnu Haraway izostavlja određene dijelove ili ih sažimlje. Nisam mogao zaključiti je li to stvar sa svim tekstovima. Ali svaki puta kad sam pretražio internet da usporedim neki od vaših bojkota s izvornim tekstom, Google me odveo do Marxist Internet Archivea. Jeste li željeli objasniti svoju povijest baš tom stranicom?**

Dio sa sažimanjem zvuči lakše i vjerojatno više ponižava. Stvar je u tome što želim da ljudi *pročitaju* te bojkote – za razliku od drugih konceptualnih projekata. Ne želim se vraćati na tu raspravu. Ali želim da čitatelji dovrše te tekstove. Ako uočite intervenciju u tekst, to je zgodno, ali kad nastavite čitati, vidite kako doista funkcioniraju.

— **A serijska, komparativna priroda tih bojkota također zahtijeva da čitatelj uspješno pročita svaki tekst tako da on ostavi trag u memoriji za sljedeća poglavlja.**

Iz sličnih razloga pokušala sam naći dijelove teksta koji najviše razotkrivaju. Listala bih, na primjer, *The Female Eunuch* [*Ženski eunuh*] i osjetila da nijedno poglavlje ne funkcionira bolje od ostalog. Zapravo, poanta moje knjige jest da joj pristupite kao cjelini. I tako su iskrsnula kuratorska pitanja izbora. U tome leži poniženje. Jesam li varala? Jesam li namještala rezultate? Vjerojatno jesam.

— **Mislim da niste jer vaša izostavljanja krše očito pravilo. Ona usložnjavaju čitanje. Uljuljka me prijepis od riječi do riječi s minimalnim intervencijama koji funkcionira prema eksplicitnom pravilu. Potom moram ponovno promisliti o načinima na koje je to čitateljsko iskustvo pomno oblikovano i izgrađeno za mene te koje sam i sâm oblikovao i izgradio.**

Što nas opet vraća na osobne preferencije. Na primjer, u slučaju *S.C.U.M. Manifesta* željela sam uključiti odjeljak "'Great Art'". No u njemu ima mnogo ponavljanja. Izbacila sam mnogo toga. A u vezi one marksističke internetske stranice: glup odgovor je da sam željela izbjeći pretipkavanje čitavog teksta. Ne biste vjerovali koliko vas to fizički iscrpi. Finalna gesta sadržana u bojkotima je to što mi je, iako sam mogla krasti i s drugih stranica, bilo zabavnije krasti od marksista. Naposljetku, od koga je bolje krasti nego od njih?

Objavljeno na: theconversant.org/?p=3409

Andrea Quaid razgovara s Vanessom Place

O *Bilješkama o konceptualizmima* Vanesse Place i Roberta Fittermana, konceptualistička je umjetnica Mary Kelly rekla: "O utjecaju konceptualizma na umjetnike i pisce više sam naučila iz te knjige nego čitajući takozvane kanonske radove o toj temi." Pjesnik i utemeljitelj UbuWeba Kenneth Goldsmith kaže da je rad Vanesse Place "zacijelo najzahtjevnija, najsloženija i najkontroverznija književnost koja se danas proizvodi". Dobitnica Pulitzerove nagrade Rae Armantrout rekla je: "Vanessa Place piše poeziju krajnosti." Bebrowed's Blog tvrdi da je Vanessa Place "najstrašnija pjesnikinja na planetu". Netko je na Twitteru napisao: "Vanessa Place je ubila poeziju."

Place je zasigurno snažna književna i intelektualna pojava, čiji rad preispituje značenje riječi poezija. Njezina dva najnovija djela: *Statement of the Case* i *Argument* (Blanc Press, 2011.), objedinjuju trilogiju *Tragodia.* Projekt konceptualnog pisanja projekt je radikalne mimeze jer Place, odvjetnička braniteljica koja se specijalizirala za slučajeve seksualnog zlostavljanja, predstavlja vlastite pravničke tekstove kao poeziju. Time pušta da se vaga s kritikom na jednoj strani i suučesništvom na drugoj nelagodno njiše, a da se ne opredjeljuje ni za jedno niti za drugo. Njezino novo djelo je *Boycott Project.*

— **Nedavno ste sudjelovali na dvodnevnom simpoziju o vašem radu na Université de Paris Est Marne-la-Vallée koji se bavio inovativnim analitičkim pisanjem i "kreativnom kritikom"**

Konceptualizam ne zanima svrha, osim one krajnje. Materija konceptualizma, tekst, najstatičkiji je mogući predmet, inertan, beskoristan. Kao krepana mačka. Njegove su reprezentacije radikalna mimeza jer ne predstavljaju stvari ponovno, nego prvi puta.

odnosno kritičkim pisanjem usko povezanim s vlastitim kreativnim spisateljskim praksama, no ipak različitim od njih. No ono što mi najviše upada u oči kod vaše poetske prakse jest teorijski rad koji se vješto premješta s estetike i filozofije na rodnu teoriju i kulturnu kritiku. Kakva je za vas veza između te dvije vrste pisanja?

To su iste stvari, samo je izvedba drukčija.

— **Na tom ste simpoziju predstavili "The Case for Conceptualism" ["U obranu konceptualizma"], tekst u kojem govorite da se trenutačno nalazimo u konceptualističkom razdoblju, koje definirate na pozadini postmodernizma. Je li konceptualističko razdoblje, kao nasljednik postmodernizma, opis našeg trenutačnog povijesnog doba ili (i uvijek *i*) estetika konceptualnog pisanja i kulturalni odgovor na kompozicijske strategije poput (zadržimo se na slovu p) paratakse, parodije, pastiša i polivokalnosti?**

"Ili" je uvijek "i", kako ste primijetili. Ruke pronađu rukavice, rukavice nađu ruke.

— **Možemo li reći da je konceptualizam korespondencija između argumenta izrečenog i zavedenog na sudu i trećeg toma vaše trilogije *Tragodia*, koji se zove *Argument*?**

Apsolutno. Radi se o infra-tankoj pjesničkoj razlici. Drugim riječima: u čemu je razlika? Riječi u ta dva rada su identične: prvo je pravni argument koji sam izvorno napisala za prizivni sud tijekom zastupanja klijenta, drugo je isto djelo koje sam sama prisvojila i stavila u knjigu kao oblik poezije. Ništa se nije promijenilo osim svega.

— **Ostanimo na trenutak kod vaše provokacije da je konceptualizam naš suvremeni postmodernizam. Deleuze kaže da simulakrum, kao "nehijerarhizirano djelo koje sažima supostojanje i istovremenost događaja", zbacuje razliku između pojavnosti i biti. Kaže da su sve različite inačice podvedene "moći patvorenog", što prijašnje podjele čini neodređujućima.**

Postmodernizam je volio svoje mini-velikane i maksi-narative poput bilo koga drugoga; pogledajte to postmodernističko uzdizanje jedinstva, zajednice, konsenzusa, komunizma. To je neizbježan poziv na jedinstvo usuprot raznolikosti.

— **Konceptualno pisanje, koje često rabi već postojeće tekstove i mijenja im namjenu, konstruira umjesto da sastavlja, čini se, ulazi u konverzaciju, temeljenu na kategorijama kopiranja i simulakruma. A ipak, čini se da taj prisvojen materijal funkcionira drukčije?**

Zato što nema kopije niti simulakruma, postoje samo simultanosti. Ne simultanosti događaja, što pretpostavlja temporalnost ili, kako bi rekla George Eliot, početke, sredine i završetke, nego simultanosti točaka koje su također prostorne. Mogli bismo reći simultanosti *prošivnih bodova*. Postmodernizam je bio prilično obuzet upravljanim kaosom, neredom koji se upotrebljava za dobre svrhe. Konceptualizam ne zanima svrha, osim one krajnje. Materija konceptualizma, tekst, najstatičkiji je mogući

predmet, inertan, beskoristan. Kao krepana mačka. Njegove su reprezentacije radikalna mimeza jer ne predstavljaju stvari ponovno, nego prvi puta. Jučerašnje novosti, sitni tragični događaji današnjice.

— **Suvremeni teorijski rad koji traži načina da se pozabavi bezizlaznim situacijama, kako ih je vidio postmodernizam, usmjerava novu ili obnovljenu pozornost na pitanja afekta, otjelovljenosti i materijalnosti. Velik dio tog rada pokušava razumjeti što je različito kod našeg suvremenog trenutka primijenjujući kategorije koje je postmoderna analitika previdjela ili maknula u stranu. Kako funkcioniraju ti zasebni, a povezani diskursi u konceptualnom pisanju?**

Počnimo od definicije konceptualizma kao pisanja koje ne usmjerava svoju recepciju. To pomiče *locus* djela na njegova primatelja, nužno otjelovljenog, nužno u afektu. Što je naposljetku dosada ako ne krajnje minimalna afektiranost tekstom. Pitanje materijalnosti ovdje je bliže srednjovjekovnoj ideji materijalizma prema kojoj je najviši oblik materijalnosti onaj kad se materijalno ne transformira ničime doli Duhom Svetim – kao u euharistiji. Te kategorije više nisu toliko zasebne jer svaka postaje, ne urođena materijalu, nego jedan od njegovih kategoričkih imperativa.

— **Kako ste definirali s Robertom Fittermanom u *Natuknicama o konceptualizmima* i elaborirali u traktatu "The Allegory and the Archive", konceptualistički *sobjekt* uklanja bilo kakvu podjelu između subjekta i objekta, a postojanje je tada "neprestana proceduralna petlja, koje stupnjevito zamračuje samu sebe". Ako konceptualno pisanje proizvodi transformaciju značenja nekog materijala putem njegova premještanja iz jednog konteksta u drugi, podrazumijeva li to da i *sobjekt* traga za transformacijom?**

Podrazumijeva samo postojanje *sobjekta*. Transformaciju se može odbiti jer odbijanje je također čin. Ponekad jedini stvarni čin, osobito kad se suočavate s mogućom transformacijom. Što bi nekome moglo značiti da unatoč poetskom kontekstu mojih prisvojenih pravničkih tekstova oni i dalje imaju učinak pravnih dokumenata? Da sam svoje prerade napravila prema uzoru na knjigu *Traffica* Kennetha Goldsmitha, zbirku radijskih izvještaja o prometu, što bi se tu preradilo? Premda sad možda stupamo u područje gdje se nemrtvi bore protivh mrtvih ili gdje se ljubav ne mijenja kad nađe promjenu. Vjernost, dakle, iznad promjene. Naposljetku, što je toliko dobro u vezi napretka?

— ***Sobject* ili konceptualističko *ja* doima se posve različitim od modernističkog, rezolutno otpornog, autonomnog individualca i postmodernističkog vječito-već konstruiranog spremnika društvenih odnosa. Kao što ste rekli: "Ja jesam *jer* me moji prijatelji s Facebooka znaju i onakva sam kakvu me oni znaju." Jedno od pitanja kojima se konceptualno pisanje bavi, a na koje ukazuju vaše tvrdnje o konceptualističkom periodu, jest da čovjek sad zamišlja, razumije i živi svoje *ja* drukčije.**

Jastvo je izvedba *jastva*, onog *jastva* koje *jastvo* jest.

— **Konceptualno pisanje kao kritika (tako vidim posebno vaš rad) često je izravan susret s (i u opreci s) velikim narativima i**

Ne može netko reći da su rasa, rod itd. konstrukti, a da ne doda "koje ja konstruiram". Primjetna je sklonost da se prvo lice jednine u toj rečenici zamijeni prvim licem množine, no to je zabluda (i utjeha) suučesnika u zločinu.

diskursima koji se ipak razlikuje od postmodernističke proliferacije raznovrsnih *drugih* kao otpora totalizirajućem jedinstvu. Tu mislim na pomak od postmodernističkog fragmenta ka konceptualističkim prisvojenim cjelinama. Je li ispravno reći da je razlika u poziciji?

Zrcalo je uvijek točka pozicije i opozicije – premda ako konceptualizam ičemu proturječi, to proturječje leži u susretu sa samim sobom. Veliki narativi, naposljetku, nisu ni tuđinski niti slobodno plutaju. Stoga ne može netko reći da su rasa, rod i tako dalje, konstrukti, a da ne doda "koje ja konstruiram". Primjetna je sklonost da se prvo lice jednine u toj rečenici zamijeni prvim licem množine, no to je zabluda (i utjeha) suučesnika u zločinu. Zrcalo funkcionira samo utoliko ukoliko se prepoznam ili se odbijem prepoznati u njemu; poput poezije, ono odgovara na pitanje: "Što to govori o meni?"

— **Nedavno je objavljena zbirka *I'll Drown My Book: Conceptual Writing By Women*. Što vas je nadahnulo na stvaranje te antologije?**

Žudnja.

— **Antologija vješto dovodi u prvi plan spekulativnu energiju koju izraz "konceptualno pisanje" trenutno proizvodi i za autorice uključene u knjizi i za šire spisateljstvo. Kao što sva tri uvoda naznačuju, pitanje *Što je konceptualno pisanje?* zaokružuje knjigu u cjelinu, a, kao što naznačuje vaš pogovor, ono konstituira sȃmo konceptualno pisanje. Uzevši u obzir duh i sličnosti u zbirci, je li ispravno smatrati tu antologiju konceptualnim radom?**

Moramo biti pažljivi da objekte ne pobrkamo sa stvarima. Antologija je konceptualna u nekim pogledima, u pogledu sastavljanja, dizajna itd., ali ne smatram da je ona stvar kao takva. Dakako, možda se varam.

— **Pitanje povezano s time je što mislite o odnosu između roda i konceptualnog pisanja? *Boycott Project* jedno je od mnogih mjesta na kojima vaš rad teoretizira rod i njegove raznovrsne materijalizacije, uključujući jezik i, kad se čita naglas, tijelo govornika. Dodala bih, kao i otjelovljenog čitatelja ili slušatelja.**

U *Boycott Projectu* uzela sam kultne feminističke tekstove i zamijenila sve reference na žene s referencama na muškarce, to jest, ondje žena ne postoji. No rod kao ideja ostaje. Stoga rod postaje kontekst kao što postaje i koncept. Možda čak i više od koncepta.

— **Vaša je poetska praksa dinamična jer neprestano ispituje mogućnosti i granice konceptualnog pisanja. Ona pita: što se događa konceptualnom pisanju i putem konceptualnog pisanja kad je prisiljeno suočiti se s pitanjima arhiva, funkcije autora, autorskih prava, roda, Facebooka, Latourove politike stvari (Dingpolitik), zakona, *minstrel showa*, Narcisove Eho, psihoanalize i vizualnih umjetnosti. Koja pitanja potiču vaše trenutačne projekte?**

Koje je ono bilo pitanje?

Objavljeno na: bombsite.com/issues/1000/articles/6466

Marion Charret-Del Bove i Françoise Palleau-Papin razgovaraju s Vanessom Place

— **Preinačili ste roman *Prohujalo s vihorom*?**
Napravila sam više sličnih stvari.

— **Kad preinačite takav narativ, pozivate nas da ga sagledamo drugim očima.**
Moj projekt na *Prohujalo s vihorom* je podugačak. Ove jeseni objavit ću sličnu knjigu zvanu *Boycott*. Preinačeni tekstovi su postali doista fascinantni jer, čitajući ih, neprestano se borite s pitanjem roda, što ne činite kad su tekstovi posvećeni ženama. To može čovjeka prilično uzrujati. Preradila sam nekoliko poglavlja Simone de Beauvoir; ona je doista dobra za takvu reviziju [smijeh]. Objavila sam i knjižicu *Očinstvo i dijete* koja otkriva sve. Počinje rečenicom: "Čovjekom se ne rađa, čovjekom se postaje". *Meduzin smijeh* Hélène Cixous preradila sam u *Minotaurov smijeh*, gdje stvari sad zvuče ovako: "Došlo je vrijeme da pišem kao muškarac... Ja sam muškarac... Moram napisati priču muškaraca..." No dok čitate de Beauvoir, na primjer, postaje zanimljivo jer naiđete na jednostavne rečenice, a ne znate što da mislite o njima. Kad pročitam ili napišem: "Pubertet je vrlo teško razdoblje za dječaka", pomislim: Pa ne znam baš. "Prva je ejakulacija traumatično iskustvo... San svakog momka je postati otac." Sve de Bouvoirine izreke pretvore se u izreke koje zbunjuju. Odjedanput sam se našla u svijetu gdje rod nije bio dio bitka, ali nije ni potpuno konstruiran pa sam ga morala ponovno izgraditi sama jer nisam imala dva roda pomoću kojih bih to učinila, imala sam samo jedan. Ti tekstovi čine ono što je Irigaray napravila tekstom *Ce sexe qui n'en est pas un* [*Taj rod koji nije jedan*], no moji tekstovi to učine putem oduzimanja. Projekt bojkota postao mi je vrlo zanimljiv zbog poziva da, kao nepristrani ili pristrani sudionik, uvedem rod u tekst na drukčiji način. Bila je to vrlo osobna stvar. Kod projekta s *Prohujalo s vihorom* trudim se da me nasljednici ostavštine Margaret Mitchell tuže jer to bi napokon okončalo projekt [smijeh]. Napravila sam niz intervencija. To je i dalje omiljena knjiga u Americi. Štoviše, američka kritičarka Molly Haskell nedavno je napisala knjigu o *Prohujalo s vihorom u kojoj je nazvala* Scarlett velikom feminističkom junakinjom. Već godinama tvitam o *Prohujalo s vihorom*, 140 znakova po jednom tvitu. Bacam knjigu u vihor interneta. Jedan pisac iz Finske rekao mi je u intervjuu da projekt neće biti dovršen prije 2017. Imam knjigu koja se zove *Prohujalo s vihorom Vanesse Place*, u kojoj sam objavila sve dijelove izvornika u kojima se pojavljuju riječ "crnčuga" i drugi pogrdni izrazi za crnce. Doista sam željela da nasljednici kažu: "Hej, ti dijelovi su naši, morate nam ih vratiti!" Drugi projekt s *Prohujalo s vihorom* uključio je jedan odjeljak koji ćete prepoznati ako ste imalo upoznati s knjigom ili filmom. Riječ je o robinji Prissy koja govori poznate riječi: "Ne znam ništa o rađanju ni o djeci". 2009. *Poetry Magazine* je napravio poseban temat o konceptualnim djelima, koji je uredio Kenneth Goldsmith. Ja sam predala dio djela *Statement of Facts - odbili su ga*. To je bio jedini rukopis koji su odbili. Rekli su: "Previše je nasilan. Niste čitatelju naznačili kako bi se trebao suočiti sa sadržajem kao što je silovanje djeteta." Rekla sam: dobro. Onda sam im poslala Prissyjin govor iz *Prohujalo s vihorom* koji sam preradila u miltonovski sonet. S tim nisu imali problema, s prisvajanjem crnačkog glasa i

predstavljanjam tog materijala kao pjesme. Mislim da je to bio zanimljiv etički izbor časopisa *Poetry Magazine*. Moj projekt *Prohujalo s vihorom* neprestano pokušava naglasiti rasističke i kolonijalne elemente u tom romanu i gleda hoće li to ikad prestati ili biti zaustavljeno, ali očito neće. Očigledno su presretni što ga neprestano prenamjenjujem. Tkođer sam napravila inačicu te knjige u kojoj nisam napravila ništa s tekstom. Jednostavno sam objavila cijelu knjigu *Prohujalo s vihorom* sa svojim imenom na njoj. Pokušavam objasniti da je kradem, ne parodiram, ne parafraziram, ne dodajem umjetničku vrijednost, jednostavno kradem.

Također sam napravila inačicu te knjige u kojoj nisam napravila ništa s tekstom. Jednostavno sam objavila cijelu knjigu *Prohujalo s vihorom* sa svojim imenom na njoj. Pokušavam objasniti da je kradem, ne parodiram, ne parafraziram, ne dodajem umjetničku vrijednost, jednostavno kradem.

— **Je li to zakonito?**

Ne, nezakonito je. Nije ispravno. [smijeh]

Objavljeno na: transatlantica.revues.org/5724

S engleskoga prevela Ivana Rogar.

Thom Donovan

Bilješke o konceptualizmima R. Fittermana i V. Place

Knjiga *Bilješke o konceptualizmima* Roberta Fittermana i Vanesse Place jedna je od prvih koja izraz "konceptualizam" stavlja u odnos sa suvremenim poetskim praksama i nudi uvodni udžbenik o tom predmetu. U toj knjižici mnogo je toga što valja otpakirati (knjiga je džepnog izdanja i ima 76 stranica). Jedna od prvih stvari koju će čitatelj primijetiti jest organizacija knjige u bilješkama. Umjesto da uvježbavaju ovladavanje diskursom, Fitterman i Place pišu bilješke, prikazujući time vlastitu suradnju kao privremenu – svojevrsnu skicu ili nacrt za dulju studiju. Kroz te bilješke, rabeći riječ "konceptualizam" u množini, Fitterman i Place pozivaju druge da napišu vlastite "bilješke o konceptualizmima" i tako otvaraju diskusiju.

Poput djela Waltera Benjamina (koji je nadahnuo ovu knjigu), proza Fittermana i Place je aforistična. Divim se živahnom promišljanju karakterističnom za njihov projekt i cijenim ga. Organizacija knjige također je učinkovito "matematička": odjeljci i odlomci su numerirani, a potpoglavlja, pitanja, opaske i kritičke digresije označeni su slovima. Kao kod Spinozine aksiomatske *Etike* ili Wittgensteinovih *Filozofijskih istraživanja*, organizacija materijala daje knjizi neku hiper-logičku kvalitetu te nudi taksonomiju konceptualističkih spisateljskih praksa.

Ta se taksonomija temelji na nekoliko kategorija poput "prije-tekstualnog" i "poslije-tekstualnog" te na razlikama između onog što autori nazivaju "čistim", "hibridnim" i "baroknim" konceptualizmom. Dok se prije-tekst odnosi na niz tekstualnih predmeta onako kako su dobiveni ili nađeni u izvornom kontekstu, poslije-tekst odnosi se na prije-tekst nakon što ga je autor na neki način promijenio. Čisti konceptualni postupak prebacuje prije-tekst izravno u poslije-tekst (poput Duchampovih *readymadeova*); hibridni konceptualizam postupno mijenja prije-tekst u poslije-tekst; barokni ne uključuje prisvajanje materijala, to jest, ne bavi se prije-tekstom, ali je konceptualan zbog toga što ga je motivirao niz postupaka, ograničenja ili parametara uspostavljenih prije procesa sastavljanja.

Taksonomija Fittermana i Place je elegantna i rezultat njihova višegodišnjeg okušavanja u konceptualnom pisanju. Ona je također rezultat želje za skiciranjem prevladavajuće poetske tendencije. Premda je izraz

U dobu neprestanog gomilanja, društvenog umrežavanja, sredstava za pretraživanje, remiksa i sve raširenije dinamike Weba 2.0 *Bilješke o konceptualizmima* informiraju čitatelje o stanju u umjetnosti i opisuju velik broj praksi u suvremenoj poeziji

"konceptualizmi" izravna referenca na konceptualnu umjetnost 60-ih i 70-ih, Fitterman i Place, razlikuju konceptualizam u poeziji od konceptualne umjetnosti. To čine pomoću nekoliko ključnih sredstava, ponajprije alegorije.

Izraz alegorija preuzeli su iz diskursa o Goetheu, a koji je pak do krajnjih granica doveo Walter Benjamin u 20. stoljeću. Umjetničko je djelo alegorijsko ako se opire hermeneutičkom zatvaranju i ostaje otvoreno višestrukim razinama interpretacije. Kao što Benjamin piše u knjizi *Podrijetlo njemačke tragedije*: "Alegorije su u predjelu misli ono što su ruševine u predjelu stvari." Za Benjamina to svojstvo kulturnih proizvoda (virtualnih ruševina) da bježe i nestaju odnosi se na njihovo mjesto unutar kapitalističke ekonomije. Poput Benjamina, Fitterman i Place smatraju konceptualistička djela alegoričnima ako nadilaze svoje simboličko značenje i tako izbjegavaju izjednačiti značaj djela s njegovim robnim značenjem.

Konceptualistička djela sklona su kritizirati društveni život njegovim iskrivljenim zrcaljeanjem. To se čini svojstveno mnogim knjigama koje Fitterman i Place spominju (poput onih skupine Flarf), no možda ponajviše djelima samog Fittermana, u kojima pjesnik vješto svraća čitateljevu pozornost na *junk language* (jezik trgovine, uputa, reklamiranja, chata). Premještanje izvornog teksta (prije-teksta) s jednog mjesta/konteksta na drugi ključna je strategija konceptualističkog trenda. Kao što kaže epigraf u Fittermanovu tekstu *Rob the Plagiarist* (2009.) koji citira Jean-Luca Godarda: "Nije važno odakle uzimaš stvari - / važno je kamo ih odnosiš." Toliko toga suvremenog je hibridno i glosolalično; uzimajući tekstove s različitih strana, čovjek ne samo da ih stavlja na drugo mjesto, nego im tijekom procesa preispisuje i preinačuje značenje. Uporabom internetskih tražilica poput Googlea te drugih metoda pretraživanja i povrata podataka u ekonomiji koja se temelji na informacijama, suvremeni pjesnici sudjeluju u radu koji se odvija preko svih umjetnosti, a koji uključuje prisvajanje materijala, sempliranje, rekontekstualizaciju i ponovno izvođenje.

Kao što Fitterman i Place ističu, situacija "hibridnih" konceptualnih tekstova očiti je odraz tržišta. Hibridni konceptualizmi, osobito, predstavljaju vrstu karnevalizacije, preokretanje svijeta naglavačke; no situacija tržišta također je karnevaleskna. Kao što Fitterman kaže u *Rob the Plagiarist*, referirajući se na značajnu promjenu koja se dogodila u marketinškim strategijama i potrošačkoj kulturi 1970-ih:

"U potrošačkoj kulturi kapitalizma zasićenost kulture masovnih medija i neumoran stroj korporativnog oglašavanja stvorili su vrstu kulturnih simulakra koji su promijenili pravila igre. Oglašivači su brzo otkrili da ako nov mladi potrošač ne zna što želi (bife sa salatom, štandove sa slatkišima), tržišni strateg može neprestano stvarati nove mogućnosti, fantazije, čak i nove vrijednosti ili simulirane vrijednosti, osmišljene u konferencijskim prostorijama, koje stoje rame uz rame s 'pravim' vrijednostima. (Popularizacija osobne kreditne kartice samo je još više utrla taj put.) U takvom okruženju piscima i umjetnicima koji su odrastali u 70-ima i 80-ima višestruki identiteti i preuzeti identiteti su materinji jezik, prirodna posljedica mnogostrukih osoba koje su konstruirali, a zatim targetirali tržišni stratezi." (14)

Konceptualizmi uzimaju u obzir uronjenost suvremenog čitatelja/subjekta u namješteno robno ozračje. Odbijanje ili nijekanje te robe – nje-

zino "štrebersko" kritiziranje ili "hedonističko" uživanje u njoj – često određuje nečiji identitet. Rizik odnosa koji tekst uspostavlja s robom sastoji se u opasnosti od samozavaravanja. Neizbježno sudjelujući u tom ozračju kako da ne podlegnemo cinizmu? Kako ćemo kritičkim pristupom, praksom i ranjivošću oscilirati u kakvom-takvom smislu za ironiju (ili crnom humoru) o vlastitom stanju, kad smo putem svojih potrošačkih želja i apetita izloženi drugima?

Snažan pokušaj takve oscilacije pojavljuje se u Fittermanovoj pjesmi "Ovaj me prozor navodi na osjećaje", objavljenoj u *Rob the Plagiarist*, za koju Fitterman kaže da je napisana kao prikaz događaja 11. 9. jezikom stvorenim putem guglanja: "'Ovaj me prozor navodi na osjećaje' napisana 2002. vođena je mojim interesom za prisvajanje materijala, to jest, pitanjem kako bi izgledao potpuno subjektivan tekst u kojem nije riječ o mojoj subjektivnosti. Počeo sam guglati izraz 'od ovog se osjećam' i 'ovo me navodi da se osjećam'. Što sam dalje pisao, tekst je više zvučao kao reakcija na događaj 11. 9. iako nijedan dio preuzetog teksta ne govori izravno o tom događaju" (107). U Fittermanovoj artikulaciji neosobne subjektivnosti koja proizlazi iz prisvajanja tuđeg materijala zaokuplja me trenutačna mogućnost konceptualizma da predstavi kolektivne inter-subjektivnosti koje nadilaze stratifikaciju subjekata ili joj prethode tradicijom lirske poezije. Kroz proces, ograničenje, prisvajanje i druge oblike medijacije koje su preuzeli suvremeni pjesnici, otkrivamo pjesmu kao mjesto protuhegemonijske strategije, a ne kao izraz jedinstvenog pojedinca, subjekta kojeg se doživljava kao autonomnog i individualiziranog.

Središnja ideja knjige Fittermana i Place, kao i *Rob the Plagiarista*, akutna je povijesna svijest o povezanosti konceptualnih praksa i diskursa drugog, osobito feminističkog diskursa, za koji Fitterman i Place kažu da ima jedinstveno mjesto u razvoju praksa prisvajanja materijala u avangardi:

"Članak Craiga Owena o ženskoj umjetnosti prisvajanja 1980-ih, 'Diskurs drugih: feministi i postmodernost', ističe da je Buchlohov članak o alegoriji propustio pozabaviti se ključnom rodnom činjenicom: da su ti umjetnici svi ženskog roda i da 'kad su žene u pitanju, slične tehnike imaju vrlo različita značenja.' [...] Stephen Heath: 'Koji god diskurs u svojoj objavi i obraćanju ne uzme u obzir problem seksualne različitosti, bit će, u patrijarhalnom poretku, upravo ravnodušan, odraz muške dominacije'" (27).

Fitterman i Place izlažu činjenicu da je prisvajanje za žene i manjine bilo (i ostalo) neophodno sredstvo kojim potkopavaju i transformiraju situacije moći. Također, glavna preokupacija mnogih konceptualističkih tekstova ostaje način na koji se drugo opire trbuhozborstvom i taktičkim prisvajanjem jezika koji je doveo do isključivanja drugog i njegove opresije. Konceptualizmi u tom smislu oponašaju. Nabijeni su političkim značenjem putem trbuhozborstva, piratstva i hibridnosti.

Za Fittermana i Place konceptualizam se također proteže na još prevladavajući diskurs institucionalne kritike: stavljanjem određenih tekstova u nov okvir konceptualistički su pjesnici pokrenuli kritike institucionalnih tendencija i konvencionalnog smještanja poezije: "Stvari koje valja razmotriti u institucionalizmu: čitanje // javno čitanje // materijali za tečajeve // promotivni opis // uvodna/završna riječ // površinski sjaj

Premda je izraz "konceptualizmi" izravna referenca na konceptualnu umjetnost 60-ih i 70-ih, Fitterman i Place, razlikuju konceptualizam u poeziji od konceptualne umjetnosti. To čine pomoću nekoliko ključnih sredstava, ponajprije alegorije. Umjetničko je djelo alegorijsko ako se opire hermeneutičkom zatvaranju i ostaje otvoreno višestrukim razinama interpretacije. Kao što piše Benjamin: "Alegorije su u predjelu misli ono što su ruševine u predjelu stvari."

putem povezanosti // transparentnost jezika // Konferencija // Projekt // Manifest // Škola // Scena // Situacija // kratak stih o sebi // Sadašnji trenutak" (50).

Problem tekstualnog autoriteta povezan je s problemom institucionalne kritike, to jest, s načinom na koji određeni tekstovi dobivaju i održavaju autoritet u kulturi putem svoje specifične institucionalne situacije. Situacija pjesme/pjesnika s obzirom na programe za magistre i doktore humanističkih znanosti, multimilijunerske organizacije za poeziju poput Poetry Foundation i Academy of American Poets, časopise široke distribucije poput *The New Yorkera* i *Paris Reviewa*, kao i, dakako, akademsku zajednicu sa svim njezinim manifestacijama (izdavaštvom, kurikulumom, stipendijama, položajima na sveučilištu, pristupnicama sveučilištu, odborima za zapošljavanje i tako dalje) postaje ključna za "značenje" pjesnikova djela.

Kako tekst može izgubiti svoj zagonetni sjaj i kako tekstovi, profanacijom, mogu stvoriti slobodne uvjete za mogućnosti čitateljstva i aktivnu recepciju/sudjelovanje? Kako, riječima Kennetha Goldsmitha, može smrt tekstualnog autoriteta napraviti mjesta za "misliteljstvo" – tekst uporabljen kao kanal za razmišljanje, komunikaciju i djelovanje?

Dok je konceptualna umjetnost u prvi plan stavljala ukidanje opipljivosti umjetničkih predmeta radi nadilaženja koncepta umjetnosti kao robe, konceptualističke prakse u suvremenoj poeziji dekonstruiraju autoritet autora i teksta stavljajući u prvi plan ideje kao glavni izvor autoriteta djela. Time konceptualistički pisci pozivaju svoje bivše čitateljstvo na razgovor o funkciji poezije kao mjestu institucionalnog, epistemičkog, pedagoškog i društvenog autoriteta (umjesto na rasprave o tome koliko je pojedina pjesma dobra ili loša). Ekonomija je još veliki cilj za poetski konceptualizam, ali ne u pogledu statusa pjesme kao robe jer poezija funkcionira u mnogo manjoj ekonomiji od ekonomije vizualnih umjetnosti (na primjer, pjesnici s kojima sam najbliži skloni su održavati se kroz ekonomiju darivanja koja kolektivno procjenjuje vrijednost pjesnika dok su vizualni umjetnici skloni funkcionirati u ekonomiji razmjene robe čak i kad njihovi radovi preispituju sam ekonomski sustav na osnovi kojeg postoje.)

Riječ "neuspjeh" ponavlja se kroz *Bilješke o konceptualizmima* poput lajtmotiva i ima etički prizvuk koji nas vraća, vjerujem, na Benjaminovo shvaćanje alegorije:

"Konceptualno pisanje predlaže dva završna odgovora na ovaj paradoks putem radikalne mimeze: čisti konceptualizam i barokni. Čisti konceptualizam negira potrebu za čitanjem u tradicionalnom tekstualnom smislu: čovjek ne mora 'čitati' djelo koliko razmišljati o njegovoj ideji. U tom smislu, *readymade* svojstva čistog konceptualizma podvrgnuta su lakoj konzumaciji/stvaranju teksta u široj kulturi, što i odražavaju. Nečisti konceptualizam, što ga iskazuje ekstremni barok, preuveličava čitanje u tradicionalnom tekstualnom smislu. U tom smislu njegova pretjerana tekstualna svojstva odbijaju laku konzumaciju/stvaranje teksta i odbacivanje čitanja u široj kulturi, a istovremeno su time poražena. [...] Opaska: to su strategije neuspjeha. // Opaska: neuspjeh u tom smislu djeluje kao ukidanje ovladavanja. Opaska: neuspjeh u tom smislu služi da provali u djelo, nanoseći mu štetu iznutra. Opaska: to poziva čitatelja da ispravi neuspjeh, halucinira popravak" (25).

U dobu neprestanog gomilanja, društvenog umrežavanja, sredstava za pretraživanje, remiksa i sve raširenije dinamike Weba 2.0 *Bilješke o konceptualizmima* informiraju čitatelje o stanju u umjetnosti i opisuju velik broj praksi u suvremenoj poeziji. Gdje prestaju njihove natuknice, ostaje pozamašan prostor da mi, misliteljstvo, damo vlastite opaske i pridružimo se razgovoru. Za one koji nisu upoznati s konceptualističkim poetskim praksama *Bilješke o konceptualizmima* jedno su od najboljih mjesta za početak.

Objavljeno na: bombsite.com/issues/1000/articles/4519
S engleskoga prevela Ivana Rogar

Vanessa Place i Robert Fitterman

Bilješke o konceptualizmima

1. Konceptualno pisanje je alegorijsko pisanje.

1a. Standardne karakteristike alegorije uključuju proširenu metaforu, personifikaciju, paralelna značenja i narativ. Jednostavne alegorije koriste se jednostavnim paralelizmima, složene dubokoumnima. Druga značenja postoje u alegorijskom "prije-tekstu", kulturnim uvjetima unutar kojih se stvara alegorija. Alegorijsko je pisanje pisanje svojeg vremena, koje neizravno govori ono što se ne može izreći izravno, obično zbog izrazito represivnih političkih režima ili zbog svete prirode poruke. U tom smislu završetak alegorije ovisi o svojem čitatelju (premda ona obično ima transparentnu ili doslovnu površinu). Alegorija se najčešće oslanja o figuralni jezik ili jezik slika; Angus Letcher u knjizi *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode* tvrdi da taj pojačan osjećaj za vizualno rezultira stázom/stasis.

Walter Benjamin, Paul de Man i Stephen Barney uočili su alegorijsku "konkretizaciju" riječi i koncepata jer su riječi zadobile dodatnu onološku težinu stvari.

Kod alegorije autor-umjetnik koristi se čitavim rasponom mogućnosti – nađenih i stvorenih – da kolažira svijet koji je (kolektivno) usporedan s novom proizvodnjom predmeta kao robe.

Riječi su predmeti.

Bilješka: alegorija se razlikuje od simbolizma utoliko što simbolizam proizlazi iz Ideje, a alegorija se gradi na Ideji. Slike koaguliraju oko Ideje/Simbola; slike se izbacuju iz alegorijskog koncepta. Zadaća djela je stvoriti narativno posredovanje između slike ili "figure" i značenja. Goethe je smatrao da je zbog toga alegorijsko pisanje u osnovi utilitarno (i stoga više prozno dok je simbolizam više "poetski u svojoj istinskoj prirodi").

Usporedite:

‹‹‹‹‹‹ A ››››››   ›››››› S ‹‹‹‹‹‹

Bilješka: Obratite pozornost na potencijal alegorije za prekomjernost. Obratite pozornost na premisu neuspjeha, neizgovorljivoti, iscrpljenja prije samog početka.

Alegorijsko je pisanje uvijek nedosljedno, sadrži elaboracije, rekurzije, pod-metafore, dosjetke, projekcije i namješta krinku, a sve se to kombinira i rekombinira da bi stvorilo alegorijsku cjelinu i da bi diskurzivno prijetilo toj cjelini. U tom smislu alegorija implicira Gödelov Prvi teorem nepotpunosti: ako je nešto konzistentno, nepotpuno je; ako je potpuno, nekonzistentno je.

Konceptualno pisanje je uvijek alegorijsko.

2. Bilješka: prije-tekstualne asocijacije pretpostavljaju poslije-tekstualna razumijevanja. Imajte na umu da narativ može biti priča koju kazuje s mo alegorijsko pisanje ili priča koja je ispričana prije ili poslije-tekstualno, o samom pisanju ili samo pisanje.

2a. Konceptualno pisanje posreduje između napisanog predmeta (koji može, a ne mora biti tekst) i značenja predmeta uspostavljajući pisanje kao figuralan predmet za naraciju.

Narativnost je, poput užitka, subjektivna kad se izjavljuje i objektivna kad se izvodi (kao "tema" pripovijesti).

Na taj način konceptualno pisanje tvori objekt koji stvara vlastitu deobjektifikaciju.

2b. U alegorijskom pisanju (uključujući i konceptualno pisanje i prisvajanje materijala) prozodija putuje naprijed-natrag između mikropozornosti prema jeziku i makrostrategija jezika, na primjer, kod uporabe izvornih materijala u kontekstualizaciji i miješanju materijala. Primarno se usmjerenje premiješta od produkcije na post-produkciju. To može uključiti pomak s materijala proizvodnje na način proizvodnje ili na proizvodnju načina.

Ako je barok jedan kraj konceptualnog spektra, a čisto prisvajanje materijala drugi, između čega je nečist ili hibridan oblik, taj se naglasak može iskazati tablicom:

Proizvodnja	Način	Materijal	Post-produkcija
Čisto prisvajanje	+		+
Hibridan/nečist oblik	+	+	+
Barok		+	+

2c. Bilješka: alegorijska se priroda konceptualnog pisanja dalje usložnjava (i isprepliće) s obzirom da u velikom dijelu alegorijskog pisanja pisana riječ teži k vizualnoj slici, stvarajući pisane slike ili predmete dok kod nekih izrazito mimetičkih (to jest, izrazito prepisivačkih) konceptualnih pisanja, pisana riječ jest vizualna slika.

Bilješka: ne postoji estetska ni etička razlika između riječi i slike.

2d. Sofoklo je želio istinski jezik u kojem bi stvari bile ontološki nominalne. To je i povijesno i pripovjedno istinito.

Pripovijedanje koje znači poeziju.

Poezija koja znači povijest.

Povijest koja znači budućnost prošlog stanja.

To je zadaća knjige *The Making of Americans* Gertrude Stein.

2e. U eseju "Subversive Signs" Hal Foster tvrdi da je vizualni umjetnik koji prisvaja materijal više "manipulator znakovima nego proizvođač umjetničkih predmeta, a promatrač aktivan čitatelj poruka više nego pasivan kontemplator estetskog ili potrošač spektakularnog."

Premda je teorijski prenapregnut i izrazito zahtjevan, ovo je jedan od najvažnijih programatskih tekstova revitaliziranog književnog konceptualizma.

Bilješka: "više nego" odaje vjerovanje u segregaciju ili moguću segregaciju tih koncepata; konceptualizam podrazumijeva da ovise jedan o drugome.

Bilješka: u post-konceptualnom djelu nema razlike između manipulacije i proizvodnje, objekta i znaka, kontemplacije i potrošnje. Dokazano je da je interaktivnost potencijalno banalna kao Disneyland, aktivna kao Pavljovljevo zvono s hranom.

2f. Alegorijski aspekt konceptualizma služi zatvaranju i rastvaranju pukotine između objekta i koncepta, držeći je otvorenom i zatvorenom.

2g. U tom smislu konceptualizam provodi Gödelov teorem: stupanj ograničenosti/neograničenosti lingvističkog predmeta-slike u prirodi modulira razinu postojanosti/potpunosti "predmeta" i "materije".

To zahtijeva definiciju skupa. Invocira jedno-koje-je-ništa i bitak-koji-je-mnoštvo što je postulirao Alain Badiou.

Metafizički koncepti = mogući načini estetskog razumijevanja umjesto doslovnih etičkih promatranja. Drugim riječima, baš kao što je Leibniz koristan za prosudbu kvalitete bilo kojeg fiktivnog svemira, upute zabilježene ovdje korisne su za promišljanje drugih univerzuma: poli-, multi- i re-.

Bilješka: Lacanova *Četiri fundamentalna koncepta psihoanalize*: jastvo je imaginaran konstrukt, izrađen od međusobno sličnih dijelova da bi ga drugo prepoznalo kao jedno; ono tako postaje možebitno. Mimikrija/mimeza je sredstvo kojim subjekt stvara zamišljeno jastvo. Kontingentnost/mnogostrukost je stoga jedina prava priroda univerzalnosti.

Zamislite da je pretipkavanje nasumično odabranog broja *The New York Timesa* čin radikalne mimeze, čin redovničke vjernosti riječi kao tijelu. Zamislite da je pretipkavanje izdanja od 11. rujna 2001. (dana koji nije želio nastati) čin radikalnog oponašanja, čin redovničke vjernosti Riječi kao Tijelu. Ako su oba ta postupka kritika sravnjivanja i punjenja medija medija, njihova združena kritika neodvojiva je od umnažanja pogreške koju se kritiziralo. Umnažanje je znak žudnje.

Radikalna mimeza je istočni grijeh.

Alegorijsko pisanje (osobito oblik prisvojenog konceptualnog pisanja) nema cilj kritizirati kulturnu industriju izdaleka, nego je izravno odraziti. Da bi to učinilo, ono se izravno koristi materijalima kulturne industrije, srodno načinu na koji *readymadeovi* kritiziraju visoku kulturu i brišu granicu između Umjetnosti i Života koju su uspostavili muzeji. Kritika leži u postavljanju u novi okvir. Kritika kritike leži u odjekivanju [*echoing*].

Obratite pozornost na želju za ponovnim početkom.

3a. Rad Wystana Curnowa predstavljen na Konferenciji konceptualnog pisanja u Poetry Centeru na University of Arizona (2008.) ne kaže da je konceptualno pisanje kao takvo alegorijsko, ali sugerira da bi se konceptualno pisanje moglo klasificirati kao prije-, poslije-tekstualno (ili hibridno). Prije-tekstualno pisanje pretpostavlja postojanje "pre-teksta", djelatne zamisli – nekog ograničenja/procedure, "strateške općenitosti" tehnike, poput prisvajanja ili dokumentacije. "Poslije-tekst" je dokument nužno stvoren iz prije-teksta premda se poslije-tekst može također odnositi na izvorni tekst uporabljen u hibridu kao sekundarni tekst. Bez obzira na tekstualnu kompoziciju Curnow kaže da konceptualno pisanje zaziva vlastitu performativnost, performativnost koja često prelazi gra-

nice žanrova i medija, te da je ono pokušaj oslobađanja značenja "u kontingentnom i kontekstualnom."

3b. Postoji razlika između poslije-tekstova koji su ilustracija svojih prije-tekstova (to su tekstovi koji su otvoreni; ideja je najvažnija, ona je paradigma) i poslije-tekstova koji su dokazi (tekstovi koji su zatvoreni; ideja se iscrpljuje u svojem izvršenju).

Svaki spektar ima krajnje točke, a između njih beskrajno mnogo drugih točaka. Način na koji čovjek definira krajnje točke i točke između njih kazuje kako definira konceptualno pisanje.

U hibridu ili "nečistom" konceptualizmu ili poslije-konceptualističkom pisanju točke u sredini mogu osloboditi mjesto za pobunu protiv strožih krajnjih točaka ili za njihovu kritiku. To je artikulirano u post-konceptualističkoj vizualnoj umjetnosti.

Što je "nečisti" konceptualizam ili post-konceptualizam u pisanju? Post-konceptualizam priziva nametljivije uređivanje prisvojenog izvornog materijala i izravniji tretman jastva u odnosu na "predmet", kao u post-konceptualnoj vizualnoj umjetnosti gdje jastvo ponovno izranja premda otuđeno i iskrivljeno (vidi Paul McCarthy).

Dodavanje izvornom materijalu i/ili njegovo uređivanje više je strategija post-konceptualizma; takvo je i iznevjeravanje vjerne izvedbe početnog koncepta. Najnečistiji konceptualizam može se manifestirati u simptomatičnom tekstualnom pretjerivanju/ekstravaganciji, kao u baroknime. Ukazuju li ta prekršena obećanja na neuspjeh konceptualno napisanog teksta?

Neuspjeh je cilj konceptualnog pisanja.

U *Sentences on Conceptual Art* Sol LeWitt piše: "Ako se umjetnik predomisli na pola puta tijekom izvedbe djela, kvari rezultat i ponavlja prošle rezultate."

Doživio sam težak neuspjeh za neuspjehom.

4. Ako alegorija pretpostavlja kontekst, konceptualno pisanje pretpostavlja čitav kontekst. (Ono može imati oblik otvorenog poziva, poput Dworkinova *Parsea*, zatvorenog indeksa, kao što je Goldsmithov *Day* ili barokne artikulacije, kao što je roman *Dies* Vanesse Place.) Stoga, za razliku od tradicionalnog alegorijskog pisanja, konceptualno pisanje mora moći obuhvatiti spontane prije- i poslije-tekstualne asocijacije. Time se ukida alegorijska (lažna) simulacija ovladavanja, a ostaje se vjerno alegorijskom (dubokoumnom) prekidu korespondencija. Alegorija prekida mimezu putem svojih konstelacijskih svojstava – kako li je to sveobuhvatno. Mimeza konceptualizma apsorbira ono što je Benjamin nazvao "divnim detaljem".

4a. Stupanj divnog detalja u konceptualnom pisanju može se podesiti za javan alegorijski status pisanja.

5a. Benjamin Buchloh ističe u "Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art" da je montaža iz 1920-ih inherentno alegorična zbog svojih "metoda konfiskacije, nadgradnje i fragmentacije."

Dalje: "Alegorijski je um na strani predmeta i protivi se njegovoj devaluaciji na status robe devaluirajući ga drugi put kroz alegorijsku praksu."

Ovdje Buchloh, preko Benjamina, ponovno izlaže alegorijske strategije kroz marksističku prizmu: u kulturi gdje su predmeti već devaluira-

Alegorijsko je pisanje uvijek nedosljedno, sadrži elaboracije, rekurzije, pod-metafore, dosjetke, projekcije i namješta krinku, a sve se to kombinira i rekombinira da bi stvorilo alegorijsku cjelinu i da bi diskurzivno prijetilo toj cjelini.

ni komodifikacijom alegorijski odnos prema umjetničkom predmetu (ili tekstu) dalje ističe proces devaluacije.

Može se tvrditi da je devaluacija danas tradicionalan/kanonski cilj suvremene umjetnosti. Stoga sad u devaluaciji leži velika vrijednost.

Adorno i Horkheimer: "Kultura je paradoksalna roba. Toliko je podređena zakonu razmjene, da se više ne razmjenjuje; toliko se slijepo konzumira pri uporabi, da se više ne može koristiti" (*Kulturindustrie – Aufklärung als Massenbetrug*).

Kao odgovore na taj paradoks, konceptualno pisanje predlaže, putem radikalne mimeze, dvije krajnje točke: čisti konceptualizam i barokni. Čisti konceptualizam negira potrebu za čitanjem u tradicionalnom tekstualnom smislu: čovjek ne treba "čitati" djelo koliko razmišljati o njegovoj ideji. U tom smislu *readymade* svojstva čistog konceptualizma kapituliraju pred lakom konzumacijom/proizvodnjom teksta i devaluacijom čitanja u široj kulturi, koje i odražavaju. Nečisti konceptualizam, čije se krajnosti vide u baroknome, preuveličava važnost čitanja u tradicionalnom tekstualnom smislu. U tom smislu njegova obilna tekstualna svojstva poništavaju laku konzumaciju/stvaranje teksta i odbacivanje čitanja u široj kulturi, što tu obilnost također poražava.

Bilješka: to su strategije neuspjeha.

Bilješka: neuspjeh u tom smislu funkcionira kao ubojstvo ovladavanja.

Bilješka: neuspjeh u tom smislu služi da prodre unutar djela i poremeti ga iznutra.

Bilješka: to poziva čitatelja da ispravi neuspjeh, halucinira popravak.

5b. "Alegorijske su slike prisvojene slike; alegoričar ne izmišlja slike, nego ih konfiscira." (Craig Owen: *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism* [*Beyond Recognition: Representation, Power and Culture*]).

Moglo bi se ustvrditi da konfiskacija znači ulov ili prepisivanje. Reiteracija i ponovno promišljanje čine se prikladnijima jer rad se ponovno osmišljava putem usvajanja.

5c. U *Ursprung des deutschen Trauerspiels* Benjamin je odredio lubanju kao najvišu alegorijsku sliku jer ona "ne samo da postavlja enigmatično pitanje o prirodi ljudskog postojanja kao takvog, nego i ističe biografsku povijesnost pojedinca. To je srce alegorijskog stajališta..."

Lubanja je srce.

Isto se može reći za sliku iPoda.

5d. Članak Craiga Owena o ženskoj umjetnosti prisvajanja 1980-ih, "The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism", ističe da je Buchlohov članak o alegoriji zaobišao ključnu rodnu činjenicu: da su svi ti umjetnici žene i da "kad su žene u pitanju, slične tehnike imaju vrlo različita značenja."

Stephen Heath: "Bilo koji diskurs koji ne zabilježi problem spolne različitosti u vlastitom proglasu i obraćanju bit će, u patrijarhalnom poretku, upravo ravnodušan – odraz muške dominacije."

Bilješka: odsutnost ovladavanja je stara stvar za žene i druge *druge*. Christine Buci-Glucksmann: "diskurs kroz drugo također je diskurs Drugog."

I opet, Badiou govori o singularnosti praznine i mnogostrukosti bitka: jedini singularni entitet koji postoji je entitet ne-bitka. No je li odsutnost ovladavanja nevažna za prisutnost ropstva? Odgovor bi mogao ovisiti o tome na čiju je sliku rob napravljen.

Bilješka: žena je bila paslika paslike.

Bilješka: obratite pozornost na problem vjernosti [*fidelity*] i neuspjeha vjernosti.

5e. Radikalna mimeza je radikalan manevar: ništa nije toliko artificijelno kao potpuno vjeran realizam. (Vidi Courbet, vidi James, H., vidi Goldsmithov *Day.*)

Vidi priču o ženama.

Nestalnu poput zrcala.

Vidi *Post-Partum Document* Mary Kelly.

Vidi *Sheep's Vigil by a Fervent Person* Eirin Moure.

6. Bilješka: obratite pozornost na alegorijsku razliku između tehnika prisvajanja koje uzdižu banalno (poput prisvajanja Marlborovih reklama što je radio Richard Prince, dodavajući im još pretencioznosti i pretvarajući u umjetničke fotografije) i djela koja unizuju ono što je uzdignuto, kao kad je Sherrie Levine fotografirala fotografije Walkera Evansa.

Bilješka: obratite pozornost na sličnosti između prisvajačkog triptiha Kennetha Goldsmitha (*Traffic*, *The Weather*, *Sports*) i knjige *Nets*, Jen Bervin, zbirke pjesama u kojoj se brišu dijelovi Shakespeareovih sonet. Goldsmith pribraja umjetnika/autora *readymade* svakodnevici, povisujući joj umjetnički kvocijent; Bervin oduzima autora od njegova remek-djela, autora od njegova autoriteta.

Bilješka: Goldsmithovo je preispisivanje duchampovsko utoliko što "'narativ procesa uspostavlja primarno značenje, ono je vrhovni početni referent koji prekida interpretativni lanac'" (Yve-Alain Bois o Robertu Rymanu, navod Buchloha).

Bilješka: Bervinin postupak više nalikuje Rauschenbergovu brisanju de Kooningove slike ostavljajući prisutnost odsutnosti, nego Duchampovoj ideji da upotrijebi Rembrandtovu slika kao dasku za glačanje.

Bilješka: obratite pozornost koliko autorsko pretvaranje teksta u umjetnost oduzima čitatelju estetsku kontrolu.

Bilješka: koliko je umjetnost odmaknula estetiku od etičkog promišljanja?

6b1. Bilješka: režim u kojem je konceptualno pisanje procvjetalo je represivna tržišna ekonomija; to je banalna opservacija, no svejedno je istinita. Imajte na umu da se tom režimu ne može pobjeći; on će banalizirati i komodificirati svaki masovan pokušaj subverzije. (Priča kontra-kulture iz 1960-ih.)

Drugim riječima, kapitalizam ima talent da proždre i apsorbira sve što mu se nađe na putu, uključujući bilo kakvu kritiku kapitalizma.

Nadalje, kapitalizam je prirodno besmislen sustav. U knjizi *Violence* Slavoj Žižek piše: "Fundamentalna lekcija globalizacije upravo je ta da se kapitalizam može prilagoditi svim civilizacijama." Stoga, kapitalizam je medij. A medij je poruka.

6b2. Kod konceptualnog pisanja, piše Goldsmith, ponavljajući LeWittove riječi, "važan je stroj koji upravlja konstrukcijom pjesme." Za konceptualne pisce taj je stroj sve više doslovan. Štoviše, kao kod poezije napisane pomoću internetskog pretraživača, proces konstrukcije može biti drugi stroj. U tom smislu i konstrukcija i zapreka prožete su tržišnim potrebama i potrošačkim upitima (proceduralan zatvoreni krug).

6b3. U zbirci eseja Sianne Ngai, *The Cute, the Zany, and the Merely Interesting: Three Problems for Aesthetic Theory* jedna od njezinih definicija riječi

Alegorijsko pisanje nema cilj kritizirati kulturnu industriju izdaleka, nego je izravno odraziti. Da bi to učinilo, ono se izravno koristi materijalima kulturne industrije, srodno načinu na koji *readymadeovi* kritiziraju visoku kulturu i brišu granicu između Umjetnosti i Života koju su uspostavili muzeji. Kritika leži u postavljanju u novi okvir.

zany [apsurdno smiješan, otkačen lik] danas je multi-tasking radnik. Dok Lucille Ball u epizodi serije *I Love Lucy* zvanoj "Job Switching" (poput Charlieja Chaplina u *Modernim vremenima*) izvodi "*zanyja*" za tvorničkom trakom, osuđena na luđačko ponavljanje, zasuta glumica u polisemnom svemiru više nalikuje inačici rata Braće Marx u filmu *Pačja juha* (u kojem se Groucho pojavljuje u raznim američkim odorama, uključujući odore obiju vojska iz Građanskog rata i izviđača) ili ratu samom. Ne postoji sigurna signifikacija, čak ni dehumanizacija čovjeka na razinu stroja putem stroja, samo vrtoglav učinak prevelike količine suviška. Za radnika koji radi od kuće – to je tradicionalno devaluirana situacija, no za nju se sad često pretpostavlja da pruža "usputnu zaradu" i kao takvu je se ponekad komodificira – tradicionalna se granica između rada i dokolice muti.

Bilješka: to ukida standardnu razliku između radnika i buržoazije te služi kao preverzno ispunjenje socijalističkog obećanja da će rad, a ne dokolica, biti izvor samoostvarenja. Može se tvrditi da je naše otuđenje potpuno kad rad postaje igra, a igra rad. Alegorično pisanje ističe taj razvoj i njegove napetosti prizivajući pozornost na spajanje rada (istraživanja) i igre (sastavljanja), osobito zato što oni vole ukazati na iste primljene ili ispražnjene načine (ne)proizvodnje i (ne)značenja.

Proizvodnja (industrijsko doba) zamijenjena simulacijom (informacijsko doba).

Simulacija zamijenjena medijem.

Žižek je pisao o suvremenom fenomenu da su potrošačka dobra očišćena od svojih zloćudnih svojstava (beskofeinska kava, nemasno vrhnje, seks putem interneta) kao o obliku sputanog hedonizma. (*The Puppet and the Dwarf: The Perverse Core of Christianity*). Pojesti kolač i povratiti ga.

Konceptualno pisanje vraća zloćudnost dok ponovno pročišćuje.

6b4. Bilješka: uočite alegorički imperativ u vremenskoj specifičnosti. Stvaranje *sadašnjosti* zahtijeva divan detalj i kao temelj i kao pozadinu.

6b5. Bilješka: konceptualno pisanje koje treba pripovjedni okvir (poput puža koji mora nositi kuću na leđima) uzdiže ulogu umjetnika-autora kao prvog tumača. Pisanje *Svetog pisma* odličan je način da se napravi crkva. Pisanje *Svetog pisma* odličan je način da od sebe napravimo učenika dok naizgled radimo nešto izvan jastva. Ustrajnost na tome da evanđelje i tekstovi koji mu govore u prilog nemaju veze s jastvom odličan je način za potencijalne vjernike da razmišljaju o jastvu učenika. Stvaranje evanđelja pripada kritici i slavljenju slave [*celebrity*]. Riječ je o vrlo američkoj tendenciji, osobito nakon Warhola. To je priča o istinskoj vjeri.

6b6a. Bilješka: u alegorijskoj praksi roba-predmet procjenjuje se kao predmet putem same alegorijske prakse. Posrijedi je restauracija i obećanje fetiša.

6b6b. Bilješka: na taj način alegorija počiva u alegorijskom sadržaju kao i u alegorijskom postupku.

6b6c. *Nota bene*: ove dvije alegorijske osi (postupak/sadržaj) ne funkcioniraju nužno algoritamski, ali to mogu, a mogu također funkcionirati u sukobu.

7a. Thierry de Deuve: kriza reprezentacije je kriza dobrog političkog zastupanja.

Povijesno:

naratiy je reprezentacija (slika) proze;

osjećaj je reprezentacija (slika) poezije.

Danas:

obratno.

7a1. Ako se konceptualno pisanje smatra reprezentacijom, mora se vidjeti kao otjelovljeno. Kao otjelovljeno, mora se razmotriti kao rodno određeno. Kao rodno određeno, mora ga se razmotriti. Rasa je također razmatranje. Nešto se razmatra da bi se dovršilo prihvaćanje neke ugovorne ponude. Društveni ugovor ovisi o takvim otjelovljenim razmatranjima.

7a2. Današnja kriza u signifikaciji značila bi - značenje, slično onome što je značenje značilo za Mallarméa 1890. Značila bi da postoji alfabet u smislu alfe: praznih označitelja nema ništa više nego praznih jastava. Ili vrhunske mogućnosti toga. Kriza u označavanju u tom smislu znači krizu u bezoznačavanju – mislimo više nego što smo planirali.

Kriza u označavanju = kriza u reprezentaciji.

Dvije su krajnje točke spektra pristupa takvoj krizi:

1. Proglasiti predmet zatvorenim.

2. Proglasiti predmet otvorenim.

Konceptualno pisanje može se proizvoditi kao otvoreno ili zatvoreno.

Konceptualno je pisanje stvar ekvivalencija.

Konceptualno je pisanje otvoreno ako ne ograničuje svoja moguća čitanja.

Otvoreno konceptualno pisanje tipično se otvara vodoravno: postoji mnogo čitanja, ali ne mnogo značenja niti razina čitanja. U tom je smislu donekle zatvoreno.

Zatvoreno konceptualno pisanje tipično pokušava ograničiti svoja moguća čitanja putem kakve javne artikulacije ili upisivanja. Zatvoreno konceptualno pisanje je otvoreno vertikalno: manje je mogućih čitanja, ali mnogo značenja i razina čitanja. U tom je smislu donekle otvoreno.

Čitanje/a otvorenog konceptualnog pisanja više ovisi/e o već postojećem ili simultanom narativu.

Zatvoreno konceptualno pisanje manje se naslanja premda je češće otvoreno (iznutra) aluzivno.

Ovo je alegorično. Ovo je sentimentalno.

7b. Christine Buci-Glucksmann (*Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity*) piše o senti-mentalnom: spoju osjetilnosti i koncepta.

Bilješka: obratite pozornost da Kant smatra da je trajan samo koncept (na primjer, Ljepota). Konceptualizam smatra da jest (postoji) samo koncept (na primjer, zamisao). Konceptualizmi smatraju da je trajan samo koncept o onome “jest” (na primjer, materijalnost ili neka druga invokacija).

Bilješka: u poslijekartezijanskom svijetu ne morate ništa rascijepiti: um je tijelo, tijelo je um. Mozak je komad tjelesnog mesa, tijelo je djelomično mozak. Ta misao, nekoć nedopustiva, sad je utješan dokaz da “ja” ne postojim.

“Ja” sam autobiografija, tekst i kontekst.

“Ja” sam nevin/kriv.

Objektivnost je staromodna, subjektivnost *idem*.

Sobjekt [subjekt-objekt] je prikladno melankoličan suvremen entitet.

Sobjekt prebiva u vječnom zatvorenom krugu: ikoničan sobjekt je Danteov *čovjekkojisepretvarauzmijukojasepretvaraučovjeka*.

Sobjekt postoji u vječitom supstancijalnom pomračenju: s dodatnim okretajima i stupnjevima postaje s/objektniji.

Može se tvrditi da je devaluacija danas tradicionalan/ kanonski cilj suvremene umjetnosti. Stoga sad u devaluaciji leži velika vrijednost.

Primjer tekstualne sobjektivnosti vidimo u Placeinu *Dies: A Sentence*; primjer prisvojene sobjektivnosti vidimo u Fittermanovu *My Sun Also Rises*; neokonstruktivističku sobjektivnost vidimo u *Parseu* Craiga Dworkina; psiholingvističku sobjektivnost vidimo u *+ |'me'S-pace* Christine Wertheim.

7a. Budući da alegorija ima doslovnu površinu, može izbjeći hermetičnom metku. A budući da je alegorija vezana za svoj prije- i poslije-tekst, ne može.

Ukoliko pripovijedanje konceptualnog pisanja ovisi o svojim izvantekstualnim svojstvima, ono postoji – poput *readymadea* – kao radikalno restrukturiranje svijeta.

Jer običan jezik ne rabi sebe da bi razmišljao o sebi.

7b. Bilješka: ideja iscrpljenog ili degradiranog jezika je esencijalistička ideja; bilješka: to ne znači da nije istinita, nego samo da danas nije ništa istinitija nego što je to bila prije. Bilješka: na Zapadu postoji maleno sveto pisanje, premda ima prostora za sport, što ukazuje na svetost.

7c. Walter Benjamin napisao je da je barokno alegorijsko pisanje (osim Dantea) u osnovi poput suvenira, roba kao predmet kolekcionara. Budući da je alegorijsko pisanje zamrznuta dijalektika, njegova figuralna svojstva nužno se deformiraju/uništavaju – kako se vidi u "ruševini".

Prema Christine Buci-Glucksmann budući da je alegorijsko pisanje figuralno pisanje, najbolja reprezentacija Benjaminova uništenja je lik Žene, zamrznute između predmeta i koncepta, odsutnosti i prisutnosti.

Bilješka: Žena je jednostavno drugi način za iskazivanje otjelovljenja.

Bilješka: otjelovljenje = neuspjeh.

7d. Transparentnost pobija samu sebe.

8a. Preispisivanje briše prošlost radi povijesti kao što prisvajanje materijala preispisuje sadašnjost radi budućnosti.

8b. Nikad više = ništa manje.

9a1. Dva su temeljna mimetička odgovora: vjernost i nevjernost. Vjernost je prednost zrelosti, nevjernost prednost nezrelosti. Vjernost je problem zrelosti, nevjernost problem nezrelosti.

Je li prisvajanje materijala problem zrelosti ili nezrelosti?

Je li barokno problem vjernosti ili nevjernosti?

Što je mjera vjernosti, odnosno, nevjere djela? Vjernosti/nevjere čemu?

9a2. Ako postoji etika specifična za prisvajanje materijala, ona se primjenjuje kroz uređivanje teksta. Korigira li pisac, na primjer, internetski jezik jer je uvredljiv? Postaje li čin uređivanja još jedan etički problem? Postaje li neuspjeh uređivanja tajni sporazum?

9a3. Simon Critchley tvrdi da etiku određuje zajednica; moral nameću obuhvatnije konvencije. Je li bolje biti podređen fizičkom ili metafizičkom? Koje su estetske posljedice/manifestacije svakog od njih? Ako ste podređeni fizičkom, čisti konceptualizmi su etičniji jer ih relevantne zajednice (i proizvodne i primateljske) izravnije određuju/ispravljaju.

Bilješka: proizvodna zajednica (izvor prije-teksta) često je više obuhvatna/dostupna, demokratičnija od primateljske zajednice, razmjerno elitnog/razrijeđenog umjetničkog svijeta.

Ako ste podređeni metafizičkom, nečisti konceptualizmi ili poslije-konceptualizmi apstraktniji su i idiosinkratičniji etički impulsi koji potencijalno stvaraju veći razdor. To je također podložno elitističkoj kritici.

Bilješka: uočite elitističku kapitalističku pretpostavku u kritiziranju kulturnog elitizma, osobito književnog elitizma, u kojem nema zarade.

10. Stvari koje valja razmotriti u materijalnosti:

prozodija

knjiga kao predmet/stranica kao predmet

jezik

izvanjski tekst(ovi)

unutarnji/e tekst(ure)

10a. Prozodija:

Kolaž, pastiš, procedura, ograničenje, izvedba, citat, dokumentacija i prisvajanje materijala (dijela ili cjeline) mogu biti tehnike uporabljene pri konceptualnom pisanju.

Koja je razlika između konceptualnog kolaža i književnih *drugih*?

Primjeri *drugih*: Pound, Berrigan, Ashbery – uporaba kolaža kao prije-tekstualne tehnike da bi se stvorio zborski ansambl, to jest, ondje gdje je autorski glas neposredan/dominantan/ postojeći; uporaba kolaža da se prikaže određenog autora ili autorsko estetsko/metafizičko načelo (temu, na primjer).

Usp. uporabu kolaža/navoda Roberta Burtona u *The Anatomy of Melancholy* (1621.) radi stvaranja poslije-tekstualnog argumenta (*nota bene*: Laurence Sterne bio je optužen za plagiranje Burtona u *Životu i mišljenjima Tristrama Shandyja* (1759.))

Shandy i *Anatomy* primjeri su "učenog humora", klasičnog oblika satire koja uključuje duhovite manipulacije eruditnog materijala (kod kojih se mogu prisvojiti stil, forma i tekst). Razmislite kako se učeni humor mijenja/izobličuje putem Pounda/Marinettija i inkorporacijom svakodnevnog + uzvišenog. Razmislite što se danas podrazumijeva kao uzvišeno.

Isto: uporaba kolaža da bi se ironiziralo/uzvisilo materijal kolaža.

Primjeri neknjiževnih *drugih*: Rauschenberg, Picasso, hip-hop, punk fanzin.

Uočite razliku u statusu koji se pridaje različitim hip-hop izričajima: navođenje/citiranje uzdiže status izvornog materijala, oponašanje i krađa preispituju podrijetlo izvora, a sempliranje je neutralno glede statusa ali ontološki zbijeno: stvara mogućnost *hommagea,* namjernog pogrešnog citiranja, kreativnog "choppinga"[01] i drugih oblika zvučne virtuoznosti, to jest, ovladavanja. (Vidi esej Douglasa Kearneyja: "Lomaxing: Poetic Tactics for Quotation, Appropriation and Sampling" (predavanje održano 2008. na konferenciji o umjetnosti/tekstu "Untitled" u CalArts).)

Konceptualno se pisanje može razlikovati od svojih *drugih* utoliko što ne stvara jedan glas ni tematsku konstantu od svojih sastavnih komadića. Konceptualno se pisanje također ne mora razlikovati od svojih *drugih* ni na koji značajan način. Taj nedostatak distinkcije brka književnu tehniku ili sredstvo s književnom poviješću.

10b. Knjiga kao predmet/stranica kao predmet: font, veličina stranice, tvrde/meke korice/džepna knjiga; hrbat

10c. Jezik. (Što je konstituirajuća gramatika?)

Konceptualno je pisanje ponekad pisanje na računalu.

Konceptualno je pisanje ponekad gramatika.

Konceptualno pisanje ide na živce.

Dodatne informacije potražite u Dodatku.

01 Tehnika remiksanja hip hopa.

Radikalna mimeza je radikalan manevar: ništa nije toliko artificijelno kao potpuno vjeran realizam.

10d. Izvanjski tekst(ovi) mogu uključiti *ur*-tekst, vidi *Day*.

10e. Unutarnji/e tekst(ure) mogu uključiti bezizlazne situacije, vidi *Crystallography* Christiana Böka.

10f. Medij je točka sastajanja.

Bilješka: mogu postojati višestruke točke sastajanja koje mogu, ali ne moraju uključiti višestruke medije.

Vidi Wertheim: pojedinačan tekst funkcionira kao označitelj (slova), kao pripovjedni spremnik, kao vizualan predmet, kao notni zapis za izvedbu.

De-materijalizam ističe materijalnost poput tišine u pjesmi.

U današnjem kanonskom cageovski kavezu, u kojem je tišina postala glazba a nekadašnja odsutnost postala prisutnošću, prisutnost je odsutna, a prisutna odsutnost je jednostavno još jedna odsutna prisutnost. Štoviše, mnogo toga nedostaje, to jest, mnogo toga postoji što je evocirano ili kalkulirano ili na koji drugi način komputirano, ne kao fiksna formalna supstanca, nego kao nematerijalna gesta prema materijalnosti. Kalorična supstanca, imanentnost izbijeljenih zuba.

11. Pojam "institucionalna kritika", aktualan u 70-ima i 80-ima, odnosio se na kritiku organa umjetnosti – galerija, muzeja itd. – putem prisvajanja ili simuliranja institucionalnog aspekta u novom kontekstu da bi se razotkrilo zagonetnost ili unutrašnjost funkcioniranja institucije. Na primjer, *Guarded View* (1991.) Freda Wilsona, u kojem autor minuciozno odijeva manekenske lutke kao muzejske čuvare.

Vidi mnoga djela Andree Fraser, uključujući: *Museum Highlights* (1989.) u kojem je sama autorica pozirala kao hiperbolični muzejski vodič i opisivala kantinu Philadelphia Museum of Art kao prostoriju "koja predstavlja vrhunac kolonijalističke umjetnosti u Philadelphiji pred Revoluciju i smatra se jednom od najboljih američkih prostorija"; *Official Welcome* (2001.), niz uvodnih napomena iz razgovora o umjetnosti; i *Untitled* (2002.), videosnimku seksa u hotelskoj sobi s kolekcionarom koji je platio 20.000 dolara da učestvuje.

Prevladavanje umjetničkih djela institucionalne kritike iz 80-ih i 90-ih ima značajan utjecaj – toliki da Alexander Alberro tvrdi da institucionalna kritika nije samo isprepletena s post-konceptualizmom, nego je uvučena u velik dio današnje umjetnosti.

11a. Svjedočili smo kapitalističkoj apsorpciji kritike kad su muzeji i galerije brzo inkorporirali samu kritiku tih istih institucija, na primjer, upriličujući Fraserove performanse za glavne muzejske donatore. Institucionalna kritika, kao produžena ruka konceptualne umjetnosti, ne može uništiti te istitucije, ali namjera joj je razotkriti ih i naglasiti njihovu ulogu putem demistifikacije. Bilješka: ova ironizacija može poslužiti za ponovno poslagivanje privilegija institucionalne strukture (nagrađivanje glavnih donatora), slično razotkrivanju kočoperenja u otmjenu restoranu.

11b. Poetska zajednica ima izuzetno raznolik odnos prema svojim institucijama, i povijesno i ekonomski. Ipak, postoje poetska djela koja radikalno de-artikuliraju naše institucije malih nakladničkih kuća, javna čitanja, konferencije i tako dalje.

Vidi *How to Proceed in the Arts* Garyja Sullivana (sastavljenu od odbijenica i pohvalnica što su ih napisali urednici u književnim časopisima a iz kojih su izbrisani neki dijelovi); pjesmu Charlesa Bernsteina "Recantori-

um" (ironičnu ispriku što se inovativan pjesnik sad reformirao u pjesnika "službenog stiha"); dizajnerska rješenja Dirka Rowntreeja u *war, the musical* (gdje je nekoliko stranica ostavio praznima i crnima i gdje je reproducirao naslove nekoliko suvremenih knjiga poezije). Bilješka: obratite pozornost na poteškoće kritiziranja izvana (Sullivan) naspram teškoća kritiziranja iznutra (Bernstein).

Štoviše, budući da poetske institucije i institucije naprednog pisanja imaju tako malo kulturnog i ekonomskog kapitala, konceptualno pisanje sve više usmjerava pozornost na masovne medije i veća tijela koja se bave jezikom, na primjer, mrežne stranice, reklame, blogove i tako dalje. Bilješka: uočite potencijal za spajanje. Uočite ustrajnost na krivici. To je drugo prihvaćanje neuspjeha.

11c. Stvari koje valja razmotriti u institucionalizmu:

čitanje
javno čitanje
materijali za tečajeve
promotivni opis
uvodna/završna riječ
pozlata putem povezanosti
transparentnost jezika
Konferencija
Projekt
Manifest
Škola
Scena
Situacija
"kratak stih o sebi"
Sadašnji trenutak

11d. Stvari koje valja razmotriti izvan institucija:

Kad kritika nije kritika? Obratite pozornost na napetost između koncepta konceptualizma (afirmativna anti-institucija) i njegove potencijalne prakse (novi formalizam = novi institucionalizam).

Je li odsustvo normativnih standarda moguće? praktično? poželjno? Koje je načelo nenačelnog? Preostaju li nam tad samo načelnici?

To jest, je li opasnost Vlasti nadomjestila Autorovu opasnost?

Brecht: "Što je pljačka banke u usporedbi s osnivanjem banke?"

12. Teza:

Estetsko : etičko : estetsko : etičko (vidi Wittgenstein/Rancière).

Razmotrite rečenicu: estetika + etika su spojene (jedino mogu biti spojene) u subjektu koji potom pokušava prenijeti ili preispisati taj spoj u objekt.

Proces tog preispisivanja je pripovjedni proces.

Pripovijedanje je vezivno tkivo… preispisivanje, vezivnost.

Prijedlog:

Readymade naglašava subjektnu prirodu estetike svodeći umjetnost na čist objekt. *Readymade* je stoga objekt koji je najviše estetiziran, koji postoji samo kao umjetnost. *Readymade* je također najviše subjektivizirana etika; potpuno se oslanja na svoje komunikacijske sposobnosti, lebdeći kao objekt usred te transakcije.

Kod konceptualnog pisanja "važan je stroj koji upravlja konstrukcijom pjesme." Za konceptualne pisce taj je stroj sve više doslovan. Štoviše, kao kod poezije napisane pomoću internetskog pretraživača, proces konstrukcije može biti drugi stroj. U tom smislu i konstrukcija i zapreka prožete su tržišnim potrebama i potrošačkim upitima (proceduralan zatvoreni krug).

Dokaz:

Knjiga *transcript* Heimrada Bäckera (ur. Freidrich Achleitner, Dalkey Archive, 2010.) prisvaja dokumentaciju nacističkih masovnih ubojstava. Svaka je natuknica neuljepšan navod uzet iz nekog suvremenog prikaza Holokausta koji često ima knjigovodstvene namjene (na primjer: "66 min / 87 min / 106 min / 74 min / 65 min / 65 min / 53 min / 70 min / 5 min / 66 min / 87 min / 65 min") ili je bilješka za projekt ("vrlo je teško u ovom trenutku održati razinu likvidacije koju smo držali dosad") ili poruke u boci ("ovo je moje posljednje pismo, želim da znate da su me strijeljali 1. rujna u šest sati"). Knjiga objavljena kao *nachschrif* 1986. također se koristi navodima, skraćenicama, izdvajanjem i preinakom (uključujući brisanje), a smatralo je se prvenstveno montažnim djelom konkretne poezije.

[Bäcker uključuje referencu na pohvalnu recenzije pohvalne Hitlerove biografije koju je napisao sa 17 godina kao lokalni vođa Hitlerove mladeži. Djelo tako odaje svoju moguću subjektivnost kao svoj djelomični cilj i autorovu dokumentiranu krivnju te posljedičnu tekstualnu tišinu (odricanjem daljeg govora). Drugu strategiju neuspjeha u predstavljanju Holokausta vidi u Celan: "Iefimnee, / I-i-e" (razbijanje "niemehr", nikad više) (Tiefimschnee).]

Usporedite: *Holocaust* Charlesa Reznikoffa koji je prisvojio svjedočenja sa suđenja Eichmannu i procesa u Nürnbergu dajući im lirsku formu.

transcript je vjernost nevjeri (s obzirom na: estetika : etika).

Usporedite: Fittermanov *Sprawl*: vjernost vjernosti.

Placein *Dies* (barokan i razlomljen): nevjera nevjeri.

The Inkblot Records Dana Farrella: nevjera vjernosti (subjekt ogoljen putem ogoljenog subjekta).

12a. *transcript* je djelo neuspjeha: njegova se prozodija odnosi na sustav koji je podbacio (politika), sustav ljudskosti koja je podbacila. Podbačaj na svim frontama; podbačaj koji ne može postojati osim u svojoj stalnoj manifestaciji stalnog odsustva – citat bez sadržaja, s djelomičnim sadržajem, s iskrivljenim sadržajem. Jezik je bio prvi udarac Konačnog rješenja. Jezik je bio njegov svjedok i bit će njegova sjena koja ga zamjenjuje dok se dodatni tekstovi/narativi (igra i djelovanje riječi) počnu komemorirati i nadomještati sjećanje. To je razglednički-plakatni učinak povijesti.

12b. Bilješka: kad je riječ rana (mjesto podbačaja), dva su krajnja oblika mimetičkog ispravka: izolirati i zatvoriti riječ/ranu (čisti konceptualizam) i otvoriti i raširiti riječ/ranu (nečisti i barokni konceptualizam). Prvi je odgovor utišanog sobjekta, drugi sobjekta koji vrišti.

Bilješka: to je razlika između negativnog i pozitivnog prostora.

12c. To ubija Josepha Kosutha.

Uzdigni se, Kosuthe.

veličanstven podbačaj!

13. Veličanstven podbačaj jer među krizama koje je katalogiziralo konceptualno pisanje i koje su katalogizirane u njemu jest kriza u unutrašnjosti.

Kriza u unutrašnjosti je kriza perspektive. Odbacivanjem normativnog (ili normativa normativnog), ostajemo s možebitnim ili relativnim normativnim, što uopće nije stvarno normativno i što, još gore, ponavlja iste probleme (zbog nedjelovanja i obraćanja pozornosti na nešto drugo)

poput starog normativnog normativa. Drugim riječima, odbacujemo područje jednookog (fiksnog) muškog subjekta, dosad znaka uspjeha. To je razlika između Narcisa i Meduze. To je razlika između oskudnog i baroknog. To je problem.

Bilješka: rješenje ne pruža neki *machina ex deus.*

To nas vraća na značenje mogućnost mogućnosti.

To je alegorično.

Izvornik: *Notes on Conceptualisms*, Ugly Duckling Presse, 2009.
S engleskoga prevela Ivana Rogar


CAFFE






David L. Ulin, Lauren O'Neill-Butler, Sara Bremen:

O *Adresaru* Sophie Calle

David L. Ulin, Lauren O'Neill-Butler, Sara Bremen:
O *Adresaru* Sophie Calle

David L. Ulin: *Adresar* Sophie Calle

Fascinantno je čitati *Adresar* francuske konceptualne umjetnice Sophie Calle u dobu društvenih medija. Projekt, izvorno objavljen kao serijal u novinama *Libération* između 2. kolovoza i 4. rujna 1983. razvio se iz događaja koji nije mogao biti slučajniji: iz pronalaska adresara na pariškoj ulici.

Calle je vratila adresar vlasniku, čovjeku kojeg je predstavila kao Pierrea D.-a, ali ne prije nego što je fotokopirala stranice da bi mogla stupiti u kontakt sa svim njegovim poznanicima. Rezultat je impresionistički portret, koliko procesa potrage za Pierreom, toliko samog Pierrea, te provokativno ispitivanje privatnosti, identiteta, intimnosti i granica koje podižemo oko sebe. (Kad je Pierre otkrio seriju članaka u *Libérationu,* zahtijevao je da novine kao odštetu objave sliku gole Calle.)

Onima kojima Calle nije poznata reći ćemo da već dugo muti granice. Na poticaj Paula Austera (koji je prema njoj utemeljio lik u romanu *Levijatan* iz 1992.) jedanput je pretvorila telefonsku govornicu u donjem Manhattanu u interaktivnu instalaciju, stavivši onamo cigarete, vodu, papirnate podmetače i druge predmete da vidi kakvu će reakciju polučiti.

Adresar funkcionira na sličan način: gleda ispod površine običnog, svakodnevnog, da bi potkopao onu stvarnost koja nam bježi. Njegovo središnje pitanje je, dakako: Tko je Pierre? No knjiga je uzbudljiva zato što, ispitujući njegove poznanike, Calle na kraju uči isto toliko o samoj sebi.

Prilikom obraćanja njegovim prijateljima jedan od njih "divlje reagira" ("Neću sudjelovati u ovome! To je nasilje!"). Calle se pita: "Zašto me taj čovjek nije htio razumjeti, saslušati? Ne mogu na to pristati. Trebala sam mu objasniti da ne želim nanijeti zlo Pierreu. Odjednom sam se uplašila svojih postupaka. Grižnja savjesti. No moram nastaviti. Preklinjat ću njegove prijatelje da razgovaraju sa mnom."

Premda je u jeku prve francuske publikacije Calle rekla da neće ponovno objavljivati *Adresar* dok je Pierre živ, knjiga djeluje izuzetno suvremeno, kao da konstruira život od komadića, interpretira ga s udaljenosti, kroz razne položaje i fasade. Pierre je za nas i nerealan i potpuno realan:

Francuska konceptualna umjetnica Sophie Calle pronašla je jednog dana 1983. na pariškoj ulici izgubljeni adresar. Calle je vratila adresar vlasniku, Pierreu D., ali je prije toga fotokopirala stranice da bi mogla stupiti u kontakt s njegovim popisanim poznanicima. U knjizi *Adresar* opisala je svoje razgovore s njima. Rezultat je impresionistički portret, koliko procesa potrage za Pierreom, toliko samog Pierrea te provokativno ispitivanje privatnosti, identiteta, intimnosti i granica koje podižemo oko sebe.

kratak niz anegdota, slika koje nam izazivaju maštu, čak i kad se suočimo s nasiljem (prema privatnosti, diskreciji) u srcu projekta.

Isto bi se moglo reći za Facebook i Twitter, gdje nas javno izlaganje naših adresara, dnevnika, veza – organiziranih da bi se stvorio određen skup dojmova – istovremeno razotkriva i skriva.

Calleina potraga za Pierreom, stoga, pruža letimičan pogled u budućnost koju danas nastavamo, zamrznuti između stvarnosti i njezine slike, između života i dojma života.

“Pierre, ‘slijedila sam’ te, ‘tragala za’ tobom, više od mjesec dana”, piše Calle na kraju knjige, u izjavi koja bi lako mogla biti *post* na njegovu (na bilo čijem) zidu na Facebooku. “Da naletim na tebe na ulici, mislim da bih te prepoznala, ali ti ne bih prišla. Susrela sam se s tvojim prijateljima. Saslušala sam ih. Više mi ne trebaju. Večeras napuštam Pariz; mogla bih otići u tvoj rodni Reims da vidim tvoju školu, tvoju kuću. Mogla bih pokušati pridružiti ti se u Laponiji. Umjesto toga, kupila sam željezničku kartu za Rim, gdje provodiš svako ljeto, gdje bi volio živjeti.”

Objavljeno u *Los Angeles Timesu*, 20. 11. 2012.
[http://articles.latimes.com/2012/nov/20/entertainment/la-et-jc-sophie-calle-address-book-20121120]

Lauren O’Neill-Butler: Divlja detektivka

U razgovoru s umjetnicom Jill Magid 2008. Sophie Calle je napomenula da je *L’Homme au carnet* (*Adresar*, 1983.) jedino njezino djelo kojim je “otišla predaleko”. “Mislim da je to bilo vrlo okrutno prema tom čovjeku”, primijetila je. “No da ga trebam ponoviti, učinila bih to još jednom jer je uzbuđenje snažnije od osjećaja krivnje.”

Riječ je doista o djelu koje čovjeka stavlja na muke i zbog kojeg je Calle morala pretrpjeti veliku buru. U lipnju 1983. našla je adresar u Rue des Martyrs u Parizu i odlučila ga fotokopirati prije nego što ga anonimno vrati vlasniku, čiji su ime i adresa bili navedeni na posljednjim stranicama. Zatim je smislila “igru”, temeljni motiv svih njezinih radova, koji je često postavlja u izazovne emocionalne i psihološke situacije. Igra zahtijeva i tuđe sudjelovanje gdje drugi, na primjer, otkrivaju vlastita rasuta sjećanja i/ili osobne predmete na Calleine indiskretne i često kapriciozne zahtjeve. U ovom je slučaju kontaktirala ljude navedene u adresaru, jednog po jednog, te ih intervjuirala o vlasniku adresara, “Pierreu D.-u”, koji je u to doba bio na poslovnom putu. Calleini kratki, bezosjećajni tekstovi o svakoj interakciji i popratna crno-bijela fotografija objavljivali su se svakodnevno, od 2. kolovoza do 4. rujna, 1983. u tad popularnim pariškim novinama *Libération*. Imaginarni portret koji su feljtoni proizveli vinuo je u sferu slavnih ne samo Calle, nego i njihova odsutnog subjekta, koji je naposljetku pročitao izjave i prilično se uzrujao. Zaprijetio je tužbom pa je Calle pristala ne objavljivati djelo dok je on živ. No on se nije tu zaustavio.

Povjesničar umjetnosti Yve-Alain Bois, jedan od Calleinih najistaknutijih kritičara i proponenata, nazvao je *Adresar* njezinim “najslavnijim” i

"najspektakularnijim" djelom. No to je ujedno i njezino djelo o kojem se najmanje pisalo: taj tanki svezak tek je nedavno objavljen na engleskom. Napetost koja nastaje kad gledamo to staro djelo kao nešto novo navodi nas da postavimo nekoliko teških pitanja: Što za slavnu umjetnicu znači takav podbačaj kad joj je cijelo djelo utemeljeno, na ovaj ili onaj način, na prekoračivanju granice bilo egzibicionizmom bilo nadziranjem bilo kakvim drukčijim opasnim manevrom? Calle je poznata po tome što iskušava krajnosti; zašto ju je *Adresar* osobno pogodio?

Prije nego što se rad pojavio u novinama, u ranim 1980-ima Calle je bila poznata, ako uopće, po eksperimentalnim igrama, poput *Spavača* (1979.): pozivala je neznance da spavaju s njom u njezinu krevetu na smjene od osam sati. Promatrala ih je, fotografirala i intervjuirala – na neki je način, u još razvojnoj dobi od 26 godina, već manipulirala svojim pokusnim kunićima u pravim fizičkim pokusima. 1980. objavila je *Suite Vénitieene*, rani pokušaj da postane pseudo-detektiv. 13 je dana bila slijedila čovjeka "Henrija B-a.", po Parizu, a zatim po Veneciji jer ju je zanimao ili je možda bila zaljubljena ili joj je možda samo bilo dosadno. No put nije vodio nikamo: nakon kratke konfrontacije s njime Calle je zaključila: "Henri B. nije radio ništa. Nisam ništa otkrila. Priča je banalno završila."

Razlika između tih radova i *Adresara* jest količina publiciteta koji je popratio potonji rad. S *Libérationom* Calle je dobila platformu i to veću od ijedne koju bi joj mogla pružiti bilo koja galerija. Kustosica Sheena Wagstaff ustvrdila je da je "to djelo postavilo Calleinu umjetnost [. . .] u format za koji se pretpostavlja da iznosi činjenične istine." No Calle nije zanimala kritika novinarstva ni istinitost fotografije niti je pokušavala zaprepastiti ljude. Ipak, novinari nisu bili oduševljeni. Calle se 2009. pojadala Louise Neri u intervjuu:

"Nastala je velika rasprava jer su novinari pitali zašto je meni, kao umjetnici, dopušteno raditi u novinama nešto što oni ne smiju: zadirati u tuđi život. Mnogim se ljudima djelo svidjelo jer su mislili da je riječ o književnosti, no kad se čovjek javio i ostavio svoje ime, dokazavši da doista postoji, postalo je jasno da to nije izmišljotina. Tad se nekim ljudima djelo doista prestalo sviđati zbog nasilja. A oni koji ga ispočetka nisu voljeli, smatrajući da nije dovoljno provokativno, ti su ga zavoljeli. To je bio čitav cirkus!"

Adresar ne govori o jednoj stvari. S jedne strane, to je jednostavna studija osobnosti i pravi projekt konceptualne umjetnosti (temeljen na zadatku koji valja obaviti s apriornom shemom, crno-bijelom dokumentacijom i tekstom). S druge strane, to je ispovijesna priča s izuzetno erotskom temom koja uznemiruje čitatelje postavljajući submisivnost i kontrolu u ravnotežu, vodeći čitatelje kroz labirint zavođenja i nagona da bi im na kraju uskratila zadovoljenje.

Calle objavljuje svoj klinički cilj u prvom članku objavljenom u utorak, 2. kolovoza, 1983.: Upoznat ću tog čovjeka preko njegovih prijatelja i poznanika. Ona će postati centar u konstelaciji njegovih kontakata, nešto što je dosad bio samo on. U drugom članku opisuje kako ga je nazvala kući i čula mu glas na telefonskoj sekretarici: Zvoni dvaput, srce mi lupa. Glas se javlja: "Da, nisam tu. Zovem se Pierre D. Nisam kod kuće " Calle povezuje te riječi s fotografijom sobe s dva stolca i telefonom na zidu pokraj vrata. Članci se nakon toga brzo nižu, gotovo kao serija hitrih filmič-

Pierre je za nas i nerealan i potpuno realan: kratak niz anegdota, slika koje izazivaju našu maštu, čak i kad se suočimo s nasiljem (prema privatnosti, diskreciji) u srcu projekta.

nih vinjeta. Mreža se razvija dok se Callein jednostavan sustav kalibrira nakon svakog intervjua. Pierre je, prema Jacquesu D.-u, "šekspirovski lik"; prema Anne E., "ne sažimlje dobro svoje zamisli"; a Sylvie B. kaže da "nosi prevelike jakne, karirane hlače [. . .] no ipak, sve u svemu, prilično je elegantan." Charly T. priča jedan od Pierreovih omiljenih viceva: "Oprostite, gospođo, možete li mi reći gdje su erogene zone?" A žena odgovara: "Ne živim ovdje."

Samo nekolicina prijatelja i članova obitelji odbija razgovarati s Calle pa u tim dijelovima ona otkriva vlastitu tjeskobu u vezi djela. 17. kolovoza napisala je: "Iznenada me strah toga što činim. Grižnja savjesti. No moram nastaviti. Preklinjat ću njegove prijatelje da razgovaraju sa mnom." No što Calle više tjera svoj subjekt u kut, što mu se više približava, to mi zapravo manje znamo o njemu. Oni koji pristaju biti doušnici otkrivaju uglavnom protuslovne i zbunjujuće priče: *non sequitur* jedan za drugim. Njega doista nema. No dok Pierre D. počinje djelovati više kao objekt nego subjekt, čitatelj mnogo toga doznaje o samoj Calle.

Umjetnica-detektivka čini se već iskreno zaluđena u 15. razgovoru. 24. kolovoza razgovara s Enzom U.-om o Pierreovoj sposobnosti za ljubav. Enzo kaže: "Za njega ljubav je nemoguća misija. Sustavno je spreman zaljubiti se ako to znači da ljubav nema izgleda za uspjeh. Priča mi samo o svojim neostvarivim ljubavnim vezama, no sigurno ima i one tajne." Već 1992. Calle je izjavila u raspravi s Bice Curiger da se zaljubila u Pierrea D.-a. Kaže: "Izgubila sam kontrolu [. . .] Potpuno sam se zaljubila u tog čovjeka, promijenila sam svoj život radi njega [. . .] Otišla sam živjeti u njegovu četvrt, viđala sam se samo s njegovim prijateljima, odlazila sam jesti na mjesta kamo je on volio ići [. . .] kad se vratio, zamrzio me i osjećala sam se doista odbačeno, no istovremeno tako je bilo bolje jer je sve bilo potpuno lažno."

Možda Calle smatra da nije bila povrijeđena onoliko koliko je mogla biti jer je riječ o umjetničkom radu. Kaže da je djelo sastavila od nekoliko gotovo kemijskih pokusa u kojima je mogla testirati svoje osjećaje premda im je pristupila više kao sociolog, filozof i antropolog nego kao znanstvenik. Calle se najviše bavi sumnjom, kako je prikladno primijetio Lawrence Rinder. ("Callein se rad temelji na potrebi da je se uvjerava, ali ne da nužno bude sigurna u postojanje određenih stvari.") Taj skepticizam, koji se provlači kroz Calleine dnevničke zapise u *Adresaru*, dio je njezine umjetničke ideologije, njezina sustava vjerovanja. No sumnje su joj, dakako, također ukorijenjene u njezinu ukusu, preferencijama i kritičkim procjenama koji se, kao što smo naučili od Pierrea Bourdieua, poklapaju s određenom društvenom klasom te nam pružaju osjećaj distinkcije i kulturni kapital. Kroz knjigu Calle jednostavno igra samu sebe: ženu s dovoljno kulturnog kapitala da zadrži interes čitatelja.

28. rujna 1983. Pierre D., ili Pierre Baudry kako se zvao, napisao je bijesno pismo *Libérationu*. Ondje je opisao animozitet prema Calle i negirao njezin "Calle-ibriran i Calle-kulirajući dokaz." Zahtijevao je da mu novine pruže mogućnost uzvrata pa je u njima, na njegov zahtjev, objavljena fotografija nage Calle snimljena dok je kao djevojka radila za nekog fotografa. No na slici crte lica su zamućene kao kriminalcu na suđenju.

Figurativna odsutnost Pierrea D.-a u *Adresaru* sad je postala stvarna odsutnost Pierrea Baudryja. (Umro je 2005.) Tridesetak godina od začetka djela samo su ga ukratko opisivali u intervjuima i kataloškim esejima,

01 Slavna plava fufa

02 Gothamski priručnik: osobne upute za S. C. o tome kako poboljšati život u New Yorku (jer je to tražila, 1994. – 1998.)

zbog (pretpostavljam) tih nesnosnih pravnih poteškoća. (Na primjer, u Calleinoj monografiji iz 2007. *Double Game* otisnuti su samo prvi i posljednji zapis, zajedno sa slikom svežnja novina u kojima je djelo objavljivano.) Iznenađujući obrat dogodio se 1992. u romanu *Levijatan* Paula Austera s likom Marije, koji je opisan tek kratko, na sedam stranica, i uglavnom se temelji na Calle. Maria izvodi *Spavače*, *Suite Vénitieene* i *Adresar* uz nekoliko drugih stvari koje je Auster izmislio. Možda kao način suočavanja s "krivnjom" koju je sama priznala, Calle je odlučila dovesti se u podređen položaj i izvršiti ta djela zamišljena ranih 1990-ih. Na primjer, počinje prakticirati Marijinu "kromatsku prehranu", jedući svaki dan hranu druge boje (rajčice, tatarski biftek, šipak, prženu crvenu papriku i crveno vino). Umjetnica je također provela čitave dane "opčinjena slovima b, c i w", kaže Auster. Kao *hommage* Brigitte Bardot, Calle je snimila sebe kao "Big-time Blonde Bimbo"[01]. Danas ikonična fotografija prikazuje ju u krevetu s raznim prepariranim životinjama čiji nazivi počinju slovom b.

Calle je tad zatražila Austera da smisli još projekata koje bi trebala izvesti tako da učinkovito odbaci svu kontrolu (što bi se opet moglo čitati kao neki oblik pokore). U *Gotham Handbook: Personal Instructions for S. C. on How to Improve Life in New York City (Because she asked, 1994-98)*[02] Auster joj je dao nekoliko uputa: od osmjehivanja strancima preko davanja hrane beskućnicima do života u telefonskoj govornici na uglu ulica Greenwich i Harrison u Tribeci. Prisluškivala je razgovore koji su se vodili u susjednoj govornici. Nije svatko bio ljubazan prema njoj: "125 pruženih osmjeha za 72 dobivena", zabilježila je.

Gotovo 17 godina kasnije Calle se ponovno našla u New Yorku radi *Sobe* (2011.), projekta u Hotelu Lowell u gornjem istočnom dijelu grada. Za razliku od *Adresara*, taj se rad izražajnije usmjerio na njezinu biografiju; nije tražio toliko sudionika, nije je išao u krajnosti niti je toliko uznemiravao. Intervjuirala sam Calle putem telefona nekoliko tjedana prije debija njezina novog rada i premda je intervju išao glatko, osjećala sam da mrzi općenite razgovore. Kasnije sam naišla na njezin rutinski intervju iz 2009. u časopisu *Frieze* i odjedanput mi je postalo jasno zašto. Dokazivao je da ste za intervju s Calle — ili bilo kim drugim, uostalom — morali biti konkretni, možda čak i previše pripremljeni i posve predani razgovoru. Biste li doista očekivali išta manje?

Odgovarajući na niz pitanja, ona oporo prosvjeduje:

"Trebala sam biti tajna agentica: kad bih bila dovoljno tajna, nitko me ne bi pitao koju glazbu slušam, koje knjige čitam ili čemu služi umjetnost. Ne volim odgovarati na pitanja. Na otvorenju programa *Dislocations* u MoMA-i 1991. upoznali su me s Louise Bourgeois. Rekla mi je suho: 'Ako imate bilo kakvih pitanja za mene, postavite ih mojem sinu.' Razdraženo sam rekla: 'Nemam vas što pitati.' Na što je ona odgovorila: 'Niste li vi ona koja postavlja pitanja?' Jesam. Pa evo vam onda upitnika:

Kad ste posljednji put umrli? Što vas potiče da ustanete ujutro? Jeste li ostvarili svoje dječje snove? U čemu se razlikujete od ostalih? Što nedostaje vašem životu? Mislite li da svatko može biti umjetnik? Odakle dolazite? Je li vaš život vrijedan zavisti? Čega ste se odrekli? Kako trošite novac? Koji vam kućanski posao zadaje ponajviše briga? U čemu najviše uživate? Što biste željeli za rođendan? Navedite tri živuća umjetnika koja prezirete. Za što ćete se zauzeti? Što ste u stanju odbiti? Koji je najkrhkiji dio vašeg tijela? Što ste sposobni učiniti radi ljubavi? Što vam ljudi za-

“Odjednom sam se uplašila svojih postupaka. Grižnja savjesti. No moram nastaviti. Preklinjat ću njegove prijatelje da razgovaraju sa mnom.”

mjeraju? Kako umjetnost djeluje na vas? Napišite svoj epitaf. U kojem biste se obliku voljeli vratiti?”

Onda? Imate li još pitanja?

Objavljeno u *Los Angeles Review of Books* [http://lareviewofbooks.org/review/the-savage-detective-on-sophie-calles-address-book]

Sara Bremen: Znatiželja Sophie Calle

Nema ničeg novog u izjavi da je Sophie Calle znatiželjna osoba. Njezin se umjetnički rad vrti oko istraživanja drugih ljudi, njihovih navika i reakcija na nju samu. Ispitivanje njezina rada u kontekstu psihološke znatiželje, međutim, rasvjetljuje neke od njezinih izbora i projekata. Premda je znatiželja predmet istraživanja od drevnih vremena, tek su je nedavno psiholozi i istraživači počeli razumijevati i definirati s obzirom na emocije i njezine vlastite specifične motivacije. Trenutačni modeli promatranja znatiželje odražavaju motivaciju i strukturu mnogih Calleinih projekata. Znatiželja je jedinstvena emocija posebno povezana sa srećom i sposobnošću vlastitog održanja. Calle se u potpunosti koristi cikličnom strukturom znatiželje s obzirom da se njezini projekti često granaju i odvode u neočekivanim smjerovima. Uz to Calle predstavlja svoj rad publici prvenstveno putem fotografija, medija koji pogoduje trajnoj prirodi znatiželje. Njezin rad ne služi samo kao izvrstan primjer psihološke znatiželje, nego i kao motivacija za tuđu znatiželju.

Ovdje ću se baviti nekim od Calleinih brojnih projekata koje ću ukratko i opisati. 1979. Calle počinje slijediti ljude kroz pariške ulice. Kao glavnu motivaciju navodi usamljenost. Ta je aktivnost naposljetku odvede u Veneciju jer onamo potajno slijedi jednog čovjeka. To je putovanje zabilježeno u *Suite Vénitienne.* U Veneciji se Calle 1981. zapošljava kao hotelska sobarica. Čisteći sobe, fotografira ih onako kako su ih ostavili trenutačni gosti, što kulminira u djelu *Hotel*. Iste godine traži od majke da unajmi privatnog detektiva koji bi Calle slijedio jedan dan. Fotografije tog eksperimenta pojavile su se u zbirci njezinih radova, *Dvostruka igra*. 1983. Calle je napisala *Adresar*, seriju članaka koje su objavile francuske novine *Libération.* Članci su o čovjeku čiji je adresar slučajno pronašla. Ne obrativši se čovjeku, kompilirala je priče i opise poznanika čija je imena našla u adresaru. Treba spomenuti i *Gothamski priručnik*, projekt u kojem je Calle slijedila upute za život u New Yorku koje joj je dao Paul Auster, te fotografije iz ranije Calleine karijere kad je nakratko radila kao striptizeta.

Bez poznavanja psihoanalize čovjek ne može procijeniti Calleino stvarno psihološko stanje na osnovi njezinih djela i zapisa. Jasno je, međutim, da joj je život isprepleten s umjetničkim djelovanjem. Kao što piše Paul Auster, Callein suradnik i bivši partner (očito preklapanje), njezine “aktivnosti nisu proizišle iz želje za umjetničkim stvaralaštvom koliko iz potrebe da živi točno onako kako je željela živjeti” (Burton). Nju ne zanima mogućnost umjetnosti kao rezultata njezina života. “Rad joj

je povezan s poboljšanjem [njezina] načina življenja"; ponekad materijal manifestira kao prezentaciju, a ponekad ne (Riding). Bliskost, ako već ne neuočljiva razlika, između njezina života i rada omogućuje nam nam da istražimo i nju i njezin rad s obzirom na znatiželju.

Osim što ću ispitivati Callein rad, ovdje ću izložiti definiciju znatiželje kao emocije. Pisac i profesor psihologije Paul J. Silvia smatra znatiželju jednom od "emocija znanja: stanje kao što su zanimanje, zbunjenost, iznenađenost i zadivljenost" (Silvia, 2008., 57). Kao emocija, znatiželja je donekle oslobođena logičkih ograničenja. Emocije "proizlaze iz subjektivnih procjena događaja" i mogu biti iracionalne i nelogične. Emocije znanja također "nisu očito funkcionalno povezane s neposrednim adaptacijskim krizama" (Silvia, 273). To jest, znatiželja vam ne može spasiti život, no, kako navodim kasnije, ima ulogu u visokom školovanju i razvoju.

Calle dvaput spominje da se njezin rad temelji na emocijama. Njezini raniji projekti sastoje se od praćenja stranaca, od kojih jedan završava kao *Suite Vénitienne*. Bilježeći *Suite Vénitienne*, Calle je čula za *Following Piece* Vita Acconcija. U tom djelu iz 1969. Acconci nasumce odabire osobu koju će slijediti kroz New York sve dok on ili ona ne uđe u privatan prostor. Zabrinuta mogućnošću da joj je rad obična kopija, Calle pronalazi Acconcija da ga "zatraži dozvolu" (Riding). Iz njihova razgovora postaje jasno da Acconcija zanima postupak praćenja dok Calle zanima vlastita emocionalna reakcija na čin praćenja te je stoga njezin rad sasvim drukčije umjetničko djelo (Riding). Calleina pozornost prema emocijama podsjeća na to da joj je umjetnost izravni rezultat njezina života. Drugo, ona kaže da joj je jedina motivacija za rad općenit nedostatk kontrole u (svakodnevnim) emocionalnim odnosima. Umjetničko stvaralaštvo je "način posjedovanja kontrole" u emocionalnom kontekstu (Burton). Calleino priznanje da djelo ima emocionalnu kvalitetu još više potvrđuje da je ono primjer znatiželje.

Premda istražitelji nisu pronašli jasan uzrok znatiželje, složili su se oko naziva za različite motivacije znatiželje. Psiholozi pretpostavljaju da je sama znatiželja "izvor urođene motivacije" i navodi organizme da se vode prema "obrascima stimulusa 'radi njih samih'" (Silvia, 2008. 57; Berlyne, 25). Professor D. E. Berlyne kasnih je 1950-ih usmjerio definiciju znatiželje na "unutarnja stanja seksualnog i običnog uzbuđenja koja reguliraju pozornost i orijentaciju na vanjski svijet" (Mayes, 12). Berlyne smatra da vanjske sile, kao što su stimulus, novina, čak i monotonija utječu na čovjekovo uzbuđenje. Znatiželja, dakle, "regulira tu razinu uzbuđenosti i održava visoku razinu zanimanja ili aktivnosti" (Mayes, 12). Gledajući na vanjsku stimulaciju, J. Piaget (1930-e) usredotočuje se na potrebu za novinom kao motivacijom znatiželje. Tvrdi da je "zanimanje za novo" jednostavno urođeno (Mayes, 12). Naposljetku, R. W. White, koji je također pisao u kasnim 1950-ima, kreira treći model koji naglašava vezu između znatiželje i želje za zadovoljenjem potrebe za informacijama i njihovim ovladavanjem. Izvor znatiželje funkcionirat će dokle god gledatelj pronalazi nove stvari u njemu te dokle god izvor ne bude previše zahtjevan za ovladavanje. Ta ideja o ravnoteži i mjestu početka, kao što ću prikazati kasnije, temeljna je i jedinstvena komponenta znatiželje.

Silvia, pišući tijekom posljednjeg desetljeća, pomoću tih povijesnih modela kreira četiri nove ključne točke: novinu, složenost, neodređenost i sukob:

Calle je napomenula da je *Adresar* jedino njezino djelo kojim je "otišla predaleko". "Mislim da je to bilo vrlo okrutno prema tom čovjeku", primijetila je. "No da ga trebam ponoviti, učinila bih to još jednom jer je uzbuđenje snažnije od osjećaja krivnje."

Novina odražava sukob između sadašnjeg i prošlog iskustva i očekivanja. Složenost odražava sukob između različitih analogija dio/cjelina i interpretacija potpunog složenog stimulusa. Neodređenost je konflikt zbog nekompatibilnih postupaka impliciranih nepotpunim pa stoga i dvosmislenim informacijama A sukob se odnosi na istovremenu prisutnost nekompatibilnih mogućnosti. (Silva, 275)

Te četiri kategorije jasno odražavaju riječi Silvijinih prethodnika i podudaraju se, premda ne savršeno, s radom Sophie Calle. Premda, vjerujem, da se modeli u mnogočemu preklapaju, fotografije Calle odjevene kao striptizete (objavljene u *Dvostrukoj igri*) mogli bismo opisati kao "novinu", *Hotel* kao "složenost", prigodu kad ju je slijedio privatni detektiv kao "neodređenost", a *Suite Vénitienne* kao "sukob". Posao striptizete, usprkos feminističkom otporu, posve je nov i drukčiji za Calle pa ona u njemu uživa. Nepoznato u tom poslu potiče joj znatiželju. Na fotografijama hotelskih soba u *Hotelu* Calle proučava pojedinosti određenih ljudi unutar šireg konteksta koji se ne sastoji samo od hotela i putovanja, nego i od tuđe ljudskosti. Premda joj projekt naposljetku dosadi, njezinu početnu motivaciju potiče složenost detalja. Calle se našla u neodređenoj situaciji obrnute uloge zatraživši majku da unajmi privatnog detektiva. U intervjuu i recenziji Jane Burton opisuje kako "sukob" između "[zanosa] pri pomisli na neviđenog čovjeka koji je slijedi i monotone banalnosti detektivskog izvještaja i fotografija čini djelo provokativnim" (Burton). Naposljetku, vidim dualnost prisnosti i stranosti, kontrole i nedostatka kontrole te invazivnosti i bijega u *Suite Vénitienne* kao dokaza sukoba koji je motivacijski čimbenik tog djela. Zanimljiva su i izvorna latinska značenja riječi znatiželjan: *curiosus* – "(1) pažljiv, marljiv ili pedantan; (2) ljubopitljiv, željan znanja; (3) nametljiv i indiskretan", koja podsjećaju na Callein rad (Mayes, 5).

Dr. Linda C. Mayes i profesor Berlyne također govore o odnosu između znatiželje kao obrane i znatiželje kao razvoja. To me podjseća na Callein razlog za prva putovanja i pustolovine: "Bila je to mješavina znatiželje i bijega od neznanja što da radim" (Burton). Ta naizgled sukobljena osjećanja zapravo su spojena pod imenom znatiželje. Berlyne kaže: "Pristupanje (radi dobivanja dodatnih informacija ili jednostavno radi olakšanja putem prilagođavanja uvjetima) i bijeg su, naposljetku, alternativni putovi da uklonimo smetnje nastale sukobom prizora ili zvuka " (Berlyne, 30). Calleina izjava pokazuje da svoj problem rješava i bijegom i potragom za novim mogućnostima.

Znatiželja se razvija drukčije u različitim ljudima premda se sva istraživanja slažu da pomaže u općem razvoju vrste. Psiholozi su skloni smatrati da je znatiželja kod pojedinca ne samo jedinstvena za tu osobu, nego se mijenja tijekom pojedinčeva života (Silvia, 271; Silvia, 2008., 58). Motivacije Calleina rada često se čine pomalo neozbiljne i budući da su tako isprepletene s njezinim životom, ne mogu a da se ne mijenjaju s vremenom. Silvia ide još dalje i protivi se bilo kakvom uopćavanju znatiželje. Pri referiranju na znatiželju, koristi se izrazom "zanimanje": "Neke suvremene teorije čak pretpostavljaju da su određene teme (na primjer, seksualnost i smrt) urođeno zanimljive gotovo svima, što je vjerojatno pogrešna pretpostavka" (Silvia, 2008., 58). Međutim Calle i njezin rad otkrivaju da ljudi dijele zanimanje za druge ljude.

Kakvi god bili predmeti zanimanja, inteligentnije vrste, poput ljudi, koriste se znatiželjom za intelektualan i društven razvoj. U ranoj životnoj dobi čovjek će uporabiti znatiželju da se uključi u svijet oko sebe. Iskustva će mu pomoći stvoriti "kognitivne strukture koje će se mijenjati ili sačuvati na temelju novih informacija" (Silvia, 273). Dok smo još djeca, znatiželja je često "usmjerena na učenje o drugima, o suptilnostima društvene komunikacije i znakovima afekcije" (Mayes, 23). Općenito, odrasli šire korištenje znatiželje te je rabe kao temelj znanstvenih i umjetničkih pothvata (Mayes, 31). Rad Sophie Calle odražava možda povišenu razinu znatiželje premda se temelji na znatiželji kao sredstvu učenja o ljudima i produbljivanja umjetničkog procesa.

Zanimljivo je napomenuti da većina analitičkog istraživanja znatiželje do danas pripada polju obrazovanja i razvoja učenja. Nema sumnje da je znatiželja općenito važna sastavnica učenja, ako ne već njegov ključni dio. Silvia primjećuje da teoretičari obrazovanja od Johna Deweyija nadalje žaluju što "američki sustav obrazovanja nije uspio iskoristiti dječju znatiželju" (Silvia, 270).

Kao žitku i "nefundamentalnu" emociju znanja koja se vječito mijenja, znatiželju se potiče na jedinstvene načine. Ponajprije, da bi ponovio težinu njezina statusa kao emocije, Silvia ističe da se bez te emocionalne komponente "zanimanje neće razviti, bez obzira na to zašto su se osjećaji znatiželje uopće pobudili" (Silvia, 285). Aktivnost mora imati neku vrstu emocionalnog značaja da bi privukla znatiželju. Silvia također spominje rano istraživanje znatiželje i uvećavanja aktivnosti Williama McDougalla. McDougall je 1908. primijetio da se aktivnost mora ponoviti ili uvećati da bi emocionalna reakcija produbila znatiželjno istraživanje. Ta teorija podsjeća na Calleino ustrajno zapisivanje bilježaka tijekom *Gothamskog priručnika* i uzastopno fotografiranje iz *Hotela*. No nakon što se uspostavi emocionalna veza i prođe proces uvećavanja, znatiželja se "obično neće zadovoljiti čak ako se neko vrijeme izlaže cilju instinkta" (Mayes, 11). To jest, znatiželja se ne može vezati za jedno mjesto jer će samo odvesti do daljeg zanimanja.

Znatiželja je u trajnoj ravnoteži između zanimanja i sreće te se stoga perpetuira. Bitno je ovdje naznačiti da su mnoge psihološke studije pokazale da je veza između zanimanja i sreće obrnuta. Bilo da su gledali vizualne obrasce različite složenosti ili slušali glazbu različite složenosti, ljudi su bili skloni *voljeti* ono što je jednostavno dok im je ono što je složeno bilo *zanimljivo* (Silvia, 276; Berlyne, 32). Općenito "zbog toga što potiču različite postupke, zanimanje i sreća mogu se sukobljavati" (Silvia, 2008., 59). Da bi to pojasnio, Silvia daje primjer s dva tajlandska restorana. Jedan je vaš omiljeni: znate da vas usrećuje. Drugi je restoran nov: niste sigurni hoće li vam se svidjeti ili ne, ali ste znatiželjni (Silvia, 2008., 59). Kad sreća ne bi postojala, nastavlja Silvia, ljudi bi neprestano iskušavali nove stvari jer ne bi bilo "osvjedočenih izvora užitka" (Silvia, 2008., 59). Činu otkrića i prolongiranom stanju znatiželje, istovremeno, urođen je osjećaj sreće (Mayes, 28). Možda je veza između sreće i znatiželje složenija. Sama Calle odbacuje odnos ili/ili tvrdeći da njezina "sreća nije bila upropaštena. Imam mnogo novih ideja" (Burton). Calle ne samo da može biti istovremeno sretna i znatiželjna, nego i naći pravi užitak u znatiželji.

U zanimanju je također ravnoteža — mjesto početka kod kojeg zanimljiv predmet postaje neshvatljiv, zbunjujuć ili strašan pa stoga i nezanimljiv. Postoji ravnoteža između primjetljivosti i " nepobuđivanja straha

Calleino djelo utemeljeno, na ovaj ili onaj način, na prekoračivanju granice bilo egzibicionizmom bilo nadziranjem bilo kakvim drukčijim opasnim manevrom

ili iznenađenja" (Silvia, 275). Ta točka ravnoteže, poput općih izvora znatiželje, izuzetno se razlikuje od čovjeka do čovjeka i od naroda do naroda (Berlyne, 29). Profesor Berlyne opisuje pokus u kojem se subjektima pokazuju mutne i jasne slike: "Nadalje, imamo naznake da jasna slika predstavlja najveće zadovoljstvo kad zamijeni sliku srednjeg stupnja zamućenosti. To je, čini se, stupanj, na kojem se može uočiti neko razlikovanje, ali predmeti i pojedinosti se još ne mogu razaznati pa je tu najveći raspon za pretpostavke o sadržaju" (Berlyne, 30).

U tom primjeru subjekt je znatiželjan u vezi zamućene slike, a naposljetku nagrađen razumijevanjem (jasne) slike. Kad se informacije prikupe i razumiju, znatiželja vezana za taj poseban predmet se raspršì, a "to novo saznanje omogućuje drugim stvarima da postanu zanimljive" (Silvia, 2008., 59). Znatiželja se ne održava zadovoljavanjem žeđi za znanjem, nego puštanjem naučenog znanja da nas vodi k daljoj znatiželji u vezi drugih predmeta, postupaka ili zamisli.

Sophie Calle pruža vlastiti primjer te ravnoteže između zanimanja i straha svojom reakcijom pred kraj *Adresara* i tijekom *Suite Vénitienne*. U prvom projektu Calle se koristi podacima iz adresara da, "poput slagalice, sastavi sliku vlasnika" (Burton). Kad vlasnik adresara ugleda svoju životnu priču u novinama, šalje vlastiti prilog, fotografiju nage Calle koju je dobio istim procesom koji je Calle primijenila za dobivanje podataka o njemu: zovući njezine znance. Unatoč toj "kazni", koja joj, kako kaže, nije smetala jer je već radila kao striptizeta, Calle govori da bi odradila projekt ponovno: " uzbuđenje je bilo snažnije od osjećaja krivnje" (Burton). U projektu *Suite Vénitienne* Calle nije toliko samouvjerena premda je njezin pothvat više zanima nego što je plaši ili zbunjuje: "Njegova osamljenost me ohrabrila. Preusmjerila sam ga s njegova puta. Zaintrigiran je. Trebala bih se držati po strani, a ipak ostajem blizu" (Calle, 105).

Za nju bi točka početka, sve u svemu, mogla biti teško dostupna, no ona varira u različitim projektima i različitim vremenima.

Nakon što je otkrila vlastitu ravnotežu i točku gdje sve počinje, Calle je znatiželju usmjerila (ili joj dopustila da naraste) prema prirodno zanimljivom subjektu koji se razvija: drugim ljudima. Da bi se ostvarila prava ravnoteža između složenog i shvatljivog, intrigantnog i sigurnog, predmet je najzanimljiviji kad je poznat. Kad je čovjek već upoznat s predmetom zanimanja, moguće su "brojnije i snažnije divergentne asocijacije" (Berlyne, 32). A što je poznatije, a opet puno varijacija, od druge osobe? Istovremeno to zanimanje za druge ljude je, prirodno, usmjereno na sebe kao i na ljude općenito. Kao što je Francis Bacon rekao u intervjuu s Davidom Sylvesterom: " umjetnost je opsesija životom i, naposljetku, budući da smo ljudska bića, naša najveća opsesija jest opsesija nama samima" (Sylvester, 63). Kako god bilo, Callein se rad vrti oko tema koje samo pomažu u perpetuiranju njezine znatiželje i znatiželje gledatelja.

To što radove predstavlja prvenstveno putem fotografija također pomaže u kontinuaciji znatiželje kod publike i prema publici. Stručnjakinja za fotografiju Vicky Goldberg ističe da, kroz povijest, vizualni prizor ima veću težinu od čitanja i slušanja: "Lotova žena se okrenula i pretvorila u stup od soli; Orfej se osvrnuo i zauvijek izgubio Euridiku; a krojač Tom, jedini koji je uspio vidjeti golu Lady Godivu, je oslijepio" (Goldberg).

Fotografija stoga služi kao naše najveće voajerističko sredstvo. Možemo u fotografiju gledati koliko god želimo, čak i kad ne bismo smjeli vidjeti što prikazuje. Fotografija pruža gledatelju točan izvještaj, ali s udaljene točke gledišta. Bacon dalje opisuje kako su fotografije "odmaknute od svojeg činjeničnog predmeta, što promatrača još snažnije vraća na lice" (Sylvester, 30). Uz fotografiju imamo prostora razmisliti o predmetu, a da se ne dovedemo u opasnost gledanja stvarnog predmeta. Sophie Calle je svjesna zaštite koju pružaju fotografije. Ona se koristi tim "umjetničkim štitom" da bi došla do pitanja u vezi kojeg je znatiželjna (Burton). Ako fotografije omogućuju ovako siguran oblik voajerizma, možda to objašnjava Calleinu smirenu reakciju na "osvetničku" fotografiju objavljenu u novinama nakon *Adresara*. (Štoviše, bila je zadovoljna jer je pritom čovjek uporabio svoje pravo ime i time ovjerovio projekt za koji su neki sumnjali da je izmišljen.)

Fotografije također mijenjaju naš odnos prema vremenu. Dok gledamo u fotografiju, imamo vremena otkriti pojedinosti, a fotografije imaju vremena prestati biti "orijentiri i postati pokretači ideja" (Sylvester, 30). U tom smislu Calleine fotografije drugih ljudi bude znatiželju publike ne samo time što fotografirani rade, nego same po sebi te drugim mogućnostima. Kao što jedna recenzija *Hotela* opisuje: "To je nasilje nad privatnošću, a ipak, gledatelj si ne može pomoći, nego nastavlja zuriti Fascinacija je ukorijenjena u osjećaj povezanosti s tim strancima " Tijekom nastupa 1999. Calle je slušala prijedloge za svoj sljedeći projekt; ne iznenađuje da su joj posjetitelji prilazili da bi joj odali vlastite tajne. Ona i njezin rad pobudili su znatiželju kod ljudi o njima samima i o drugim ljudima. Ne samo da znatiželja samu sebe perpetuira, nego perpetuira i predmet rasprave. Silvia kaže: " stvari imaju svoju vrijednost samo ukoliko se za njih netko zanima" (Silvia, 277). Callein rad daje vrijednost njoj samoj, njezinoj publici i svim ljudima.

S engleskoga prevela Ivana Rogar

BIBLIOGRAFIJA

Berlyne, D. E.: "Curiosity and Exploration", *Science* 153(1966.): 25-33.
"Breathing Room", *The Boston Globe,* 10. travanj, 2004.
Burton, Jane: "Sophie's World", *The Independent* 17. siječanj, 1999.
Calle, Sophie, i Paul Auster: *Double Game*, Violette Editions/D. A. P., 2000.
Goldberg, Vicki: "Photography View; Photography and the Sin of Voyeurism", *The New York Times,* 8. ožujak, 1992.
Mayes, Linda C.: "Exploring Internal and External Worlds– Reflections of Being Curious" u *The Psychoanalytic Study of the Child* 46(1991.): 3036.
Riding, Alan: "How Rituals Can Create a Reluctant Artist; Intimacy and Strangers Structure Her Life", *The New York Times*, 28. travanj, 1999.
Silvia, Paul J.: "Interest and Interests: The Psychology of Constructive Capriciousness." *Review of General Psychology* 5(2001.): 270-290.
Silvia, Paul J.: "Interest-The Curious Emotion", *Current Directions in Psychological Science* 17(2008.): 57-60.
Sylvester, David: *Interviews with Francis Bacon*, New York: Thames & Hudson, 1987.

Objavljeno na www.sarabremen.org/blog/2009/05/sophie-calles-curiosity-2/




















Sophie Calle

Adresar

Pariz, kraj lipnja, 1983.

Pronašla sam adresar u Rue des Martyrs.

Odlučila sam fotokopirati sadržaj prije nego što ga anonimno vratim vlasniku čija je adresa zapisana na posljednjem papiru. Kontaktirat ću ljude čija su imena zabilježena u njemu. Reći ću im: "Slučajno sam na ulici našla adresar. Vaš je broj u njemu. Voljela bih se naći s vama." Zatražit ću ih da mi pričaju o vlasniku adresara čije ću im ime otkriti samo prilikom susreta ako se pristanu naći sa mnom.

Upoznat ću tog čovjeka putem njegovih prijatelja i poznanika. Pokušat ću otkriti tko je on, a da ga nikad ne sretnem, i stvoriti njegov portret tijekom neodređenog razdoblja: ono će ovisiti o spremnosti njegovih prijatelja da pričaju o njemu i o daljem razvoju događaja.

Ovaj će se projekt objavljivati dnevno u *Libérationu*. Svaki tekst moram predati tri dana prije objave.

Čovjek se zove Pierre D.

Ponedjeljak, Adresar

Adresar Pierrea D.-a je knjižica veličine 12 x 15 cm s abecednim indeksom. Ima crvene korice i crni hrbat. Debeo je i istrošen. Hrbat je poderan. Adrese su napisane plavom kemijskom olovkom. L., grafolog od kojeg sam zatražila procjenu, smatra da je rukopis prilično običan i da ne otkriva mnogo. Međutim, u riječima "Britanski filmski institut" naslutio je inteligentnu, obrazovanu, izgrađenu osobu s oštrim, ciničnim smislom za humor. Dodao je: "Ne vidim nikakvu zlonamjernost u tom rukopisu." Na prvoj je stranici Pierre napisao svoje ime, prezime, adresu i broj telefona. Nasuprot tome napisao je šifre za slova koje se upotrebljavaju na telefonskim brojčanicima: 2 = ABC, 3 = DEF i tako dalje. U Pierreovu adresaru je 408 imena raspodijeljenih na sljedeći način:

25 ih je pod slovom A, 63 pod B, 35 pod C, 38 pod D, 6 pod E, 22 pod F, 18 pod G, 3 pod H, 6 pod I, 5 pod J, 14 pod K, 28 pod L, 42 pod M, 8 pod N, 10 pod O, 21 pod P, 13 pod R, 19 pod S, 13 pod T, 1 pod U, 12 pod V, 3 pod W,

3 pod Z.

Većina Pierreovih poznanika živi u Parizu, kao i on sam, no primijećujem velik broj talijanskih adresa, točnije, njih dvadeset devet. Druge zemlje uključuju Alžir (3), Austriju (1), Kamerun (1), Englesku (1), Gabon (1), Njemačku (1), Grčku (4), Nizozemsku (3), Hong Kong (1), Portugal (1), Švicarsku (1), S. A. D. (5), Zair (1). Tu je i pet adresa izvan Pariza. Listam knjižicu. Bilješke u zagradama mjestimice prate adrese i brojeve telefona. Nalazim nekoliko puta "muž...", "supruga...", "prijatelj...", "transvestit", jedanput "crni glumac, dobar komičar" i jedanput "Otelo V 2..." U slučaju pokojnika Pierre D. ne križa njegovo ime, nego pokraj imena dodaje: "umro u..." uz mjesec i godinu, ali ne i dan. Kad se rodi dijete, napiše ime djeteta ispod imena roditelja. Tu informaciju obično dodaje crvenom tintom. Izdvojena u donjem desnom kutu posljednje stranice je rečenica: "Hitra smeđa lisica preskače lijenog psa."

Ponedjeljak, Telefon, stambena četvrt

Strah me od prvog susreta s osobom kojoj ću trebati reći da sam pronašla adresar i da istražujem njegova vlasnika. Odgađam ga, oklijevam, okrećem broj telefona, spuštam slušalicu. Bojim se. Odustajem. Odlučujem danas ponovno prići Pierreu, bez tuđe pomoći, koristeći se samo onim što imam: njegovom adresom i njegovim telefonskim brojem. Sredinom dana odlučujem ga nazvati. Ako se javi, reći ću da sam nazvala pogrešan broj. Zvoni dvaput. Srce mi lupa. Javlja se glas: "Da. Nisam ovdje. Zovem se Pierre D. Nisam kod kuće. Ali... ah... ovo je... automatska... ovaj... sekretarica... Možete ostaviti kratku poruku... na primjer, svoje ime, broj telefona pa ću vas nazvati čim dobijem priliku. Dakle, vaš je red nakon zvučnog signala. Evo ga. Biiip!" Spuštam slušalicu. Govorio je vrlo brzo. Glas mu je prekrasan. Mlad, jasan, pun energije. Odlučila sam provesti poslijepodne u njegovu susjedstvu. Živi pokraj Barbèsa, u staroj petokatnici u bučnoj ulici. Na jednoj strani glavnog ulaza je trgovina cipelama, na drugoj trgovina mješovitom robom. Ne usuđujem se ući. Vratit ću se drugog dana. Šetam područjem. Sigurno su tu trgovci koji ga poznaju. Kamo rado odlazi? U koji kafić? U koju pekarnicu? Pokušavam zamisliti njegov uobičajeni dan. Večeras ću nazvati nekoga. Bilo koga. Nasumce.

To je moj prvi *susret* s Pierreom D.-om. Naša je priča tek počela.

Utorak, Thierry L., 16.00 – 17.30

Odabrala sam njegovo ime nasumce. On je prvi na mojem popisu. Ne mogu reći zašto. Poziva me k sebi i nudi viskijem. Otkrivam mu identitet vlasnika adresara. Jedva ga poznaje.

"Nisam mu blizak prijatelj i toga me najviše sram. Mogu vam reći kako izgleda. Vrlo uočljivo je da su mu oči skrivene naočalama. Izgleda kao da vas ne gleda. Nosi vrlo uočljive naočale. Sigurno ima loš vid. Izgleda kao da je izišao iz filma braće Marx. Njegovo je tijelo, način na koji hoda, ponešto nespretno; kratkovidan je. Ovo su stvari koje mi se doista sviđaju: topao je i sramežljiv, neobična kombinacija. Neprekidan tijek riječi, a

ipak potpuna rezerviranost... Sigurno je u četrdesetima... Ima prosijede brkove... Prijateljski je nastrojen, inteligentan i prilično povučen od svijeta... Ima dobar smisao za humor... Bio bi dobar član grupe braće Marx, klaun kojem nedostaje strasti. Uvjeren sam da ga fascinira Woody Allen. No s m bi bio dosadan Woody Allen, bez karizme. Teško mi je sjetiti se što bih još rekao." Thierry L. ne zna gdje su se upoznali ni kad... Zacijelo prije sedam ili osam godina na američkom sveučilištu u Parizu. Thierry L. je ondje podučavao filmsku teoriju. Misli da je Pierre ondje istovremeno bio nastavnik. Također se prisjeća članka o *King Kongu* koji je Pierre objavio u filmskom časopisu. Tražim ga još pojedinosti. Odgovara mi: "Kao što sam rekao, ne poznajem ga dobro." A ipak, govori o Pierreu s takvom nježnošću u glasu. Zahvaljujem mu na pomoći i odlazim. Sjedam na stube.

Četvrtak, Charly T., 9.00 – 10.15

Telefonom mi je rekao da će nositi kaki hlače i kariranu košulju. Sreli smo se u kafiću na Montparnasseu. Objašnjava mi da me je pristao upoznati iz znatiželje, ali da ne želi znati identitet vlasnika adresara.

Nagovaram ga. U 10.05 napokon pristaje da mu otkrijem Pierreovo ime. "On mi je prijatelj. Poznajem ga pet godina. Jako mi se sviđa. Šteta što vam zbog diskrecije ne mogu reći više o njemu. Osjećao bih se kao da pričam o mrtvacu."

Charly T. okrene glavu, razmisli i nasmiješi se. Čekam. Kaže mi da mi može reći kakvu vrstu viceva Pierre D. voli. Štoviše, može mi ispričati jedan koji ga je nasmijao do suza 1970. "Vic je o mladiću koji istražuje seksualni život Francuza: 'Oprostite, gospođo, možete mi reći gdje su erogene zone?' Žena odgovori: 'Žao mi je, ne živim ovdje.'" Charly T. mora ići. Kaže da mi može posuditi razglednicu koju mu je Pierre poslao iz Londona. Razglednica stiže poštom sljedećeg dana. Na njoj je slika Paula Delarochea: *Pogubljenje Lady Jane Grey,* 1909., iz The National Galleryja. Na poleđini je plavom kemijskom olovkom napisano nekoliko riječi: "Francuz koji je zadužio domovinu u stranoj zemlji: kakvo remek-djelo. Vidimo se uskoro. Pierre." Imala sam osjećaj da piše meni prvi put. Uz razglednicu je priloženo pismo Charlyja T.-a. U njemu piše: "Baš kad sam stavljao razglednicu u omotnicu, do mene je neočekivano svratio poznanik. Pravi davež, odmah me počeo zapitkivati.

'Hej, šalješ razglednicu?'

'Da.'

'Ali nisi na odmoru!'

'Ne.'

'Nisi ni daleko od doma!'

'Da.'

'Kod kuće si!'

'Pa?'

'Pretpostavljam da ih uopće ne šalješ kad si negdje daleko!'

'Najčešće ne.'

Smije se. 'Ideš. Šalješ li je daleko?'

Počinje mi ići na živce. 'Ne, blizu.'

'Blizu!' smije se. 'Kome ako smijem pitati?'

'Nekome koga ne poznajem.'
'Nekome koga ne poznaješ?'
'Točno.'
Smije se. 'Ideš! I što pišeš toj osobi koju ne poznaješ ako smijem pitati?'
'Ništa.'
'Ma čuj ti to!'
'Nisam ja napisao razglednicu.'
'Nisi je ti napisao!' previja se od smijeha. 'Nisi je ti napisao! Ideš! Tko ju je onda napisao?'
'Prijatelj.'
'On je ne može poslati?'
'Ne, ne može.'
'Ideš!'
Bijesan, ustanem da ga izbacim: 'Možda također želiš znati ako smiješ pitati što moj prijatelj kaže toj osobi koju ne poznajem na razglednici?'
'Baš sam te htio pitati!'
'U redu, ne kaže ništa! Apsolutno ništa! Želiš li znati zašto?'
'Naravno, da!'
'Jer je poslana meni!'"

Petak, Michel L., 12.30 – 13.00

Sastajemo se u kafiću ispod njegova stana. Kažem mu Pierreovo ime. On razmišlja, oklijeva i razmišlja. "Mislim da je on filmaš… ako je to Pierre D. kojeg se ja sjećam. Surađivao sam s njim prije deset godina. Dao mi je da pročitam neke scenarije. Nikad ništa nije proizišlo iz toga. Koliko se sjećam, bile su to vrlo intelektualne stvari, autorska kinematografija. Otad nisam čuo za njega. Neću vam biti od pomoći u pogledu informacija…. Čak se ne sjećam ni kako sam ga upoznao. Mislim da je bio nizak, prilično zbijen, kovrčave kose… Toliko mi je ostalo od cjelokupnog dojma o njemu. Ono čega se on mislio primiti bilo je previše intelektualno za kinematografiju… Sad kad razmišljam o tome, počinjem se sjećati – nije li bio odnekud izvan Pariza? No možda sam izmislio polovicu toga što sam vam ispričao… Doista vam ne mogu reći više. Vjerojatno sam sačuvao scenarije koje mi je dao na čitanje. Možda imam neka pisma."
Nađe li štogod, Michel L. nazvat će me kad se vrati s odmora. Sad mora krenuti. Kasni.

Subota, Paul B., 12.30 – 13.30

Pristaje naći se sa mnom u kafiću u Barbèsu. Otkrivam mu identitet čovjeka s adresarom; Paul me ne pita ništa i priča mi o Pierreu. "Već ga dugo nisam vidio… Upoznao sam ga u filmskom časopisu gdje sam radio. U to je vrijeme bio zaljubljenik u film. Pisao je guste teorijske tekstove koji su, unatrag gledano, bili vrlo dobri. Ponešto opsesivni. Bio je stručan na području koje nama nije mnogo značilo: zanimao se za burleskni film… Dvije ili tri godine kasnije osumnjičili su ga da održava veze s komuni-

stičkom partijom pa je napustio časopis. Otišao je na tradicionalan način, poslavši pismo u kojem je objasnio svoje neslaganje. Taj je postupak morao biti traumatičan za njega. Ne znam što je s njim bilo poslije... To je sve što se tiče malog dijela prošlosti koji sam dijelio s njim."

Doznajem da Pierre ima između trideset i trideset i pet godina te da je 1972. snimio kratkometražni film, koji je prema Paulu bio "vrlo dobar". "On je izuzetno inteligentan. Prava je faca. Ali nije znao prodati svoj proizvod. Neuspjeh je doživio zbog osobnosti." Paul se prisjeća zajdničkog putovanja u Alžir gdje su trebali prikazivati filmove. Tamo su trebali putovati automobilom, a vratili se avionom. Pierre mu je rekao: "Ostani tu. Ne ostavljaj me. Plašim se aviona." Paul je primijetio još jednu stvar. Pierre je na omotnici pisma koje je slao roditeljima napisao "Supružnici D." i njihovu adresu. Jesu li se ponovno vidjeli? "Da, slučajno. Posljednji put kad sam ga vidio, bio je preuranjeno ostario. Osijedio je..." Kakvu sliku ima o njemu? "Sliku djeteta zaboravljenog na aerodromu."

Ponedjeljak, Jacques O., 10.00 – 11.15

Našla sam Pierreovo pismo ostavke, ono koje je spomenuo Paul B. Nazvala sam Jacquesa O.-a, novinara koji je odgovorio na Pierreovo pismo. Pristaje naći se sa mnom u kafiću. Otkrivam mu identitet vlasnika adresara. Jacques O. ga se sjeća vrlo dobro.

"Prvi put sam ga vidio u 70.-ima. Radio sam za filmski časopis. D. je poznavao nekog izuzentog čovjeka koji je želio pisati. Ispostavilo se da je to Pierre. Izgledao je pomalo arhaično, kao mušketir, s kozjom bradicom i brkovima. Bio je vrlo uljudan, afektiran, pomalo sluganski i vrlo, vrlo smiješan. Imao je u glasu poseban naglasak koji je pridonosio, kako bih rekao, toj njegovoj smiješnoj pojavi. Nekoj vrsti nesrazmjera kojim je dobro ovladao, a koji je graničio s manirizmom. Imao je bujnu retoriku i širok raspon intonacija u glasu... Na neki način izgledao je kao da je izišao iz Lubitscheva filma... A onda je napustio časopis zbog nesuglasica, političkih i teorijskih; zbog ideje istine, na primjer... Jednog je dana došao i rekao: 'Ne, ovdje se više ne osjećam ugodno.'" Jacques O. zatim govori o pismu ostavke. Dodaje: "Ono ni na koji način nije naštetilo našem prijateljstvu."

Također se prisjeća veselog dana u Rimu, u lipnju 1979., tijekom simpozija o filmu. Skupina od njih petero ili šestero provela je nedjelju šećući gradom, razgledajući ga, jedući sladoled. Jacques O. ih je slikao: četvero ljudi gleda u fotoaparat, a jedini koji mu je leđima okrenut je Pierre, kao da je znao da još nisam spremna vidjeti mu lice.

Utorak, Florence B., 14.30 – 15.30

Poziva me k sebi. Da, poznaje Pierrea D.-a, ali ne baš dobro. Uvijek nalete jedno na drugo slučajno. Prvi put je to bilo prije četiri godine. On je predavao tečaj u Institutu za napredne studije iz filma koji je ona polazila. Sjeća se da je pala niza stube i da joj je s noge spala cipela. Pierre se okrenuo leđa i nasmijao. Deset minuta kasnije susreli su se ponovno u kantini i porazgovarali. Više se ne sjeća o čemu su razgovarali. Kaže da je Pierre

intrigira: "Najviše me fascinira njegov način govora. Priča dignuvši nos u zrak kao da udiše sve što se događa." Prije godinu dana ponovno su se susreli na snimanju filma Myriam V. Pierre je igrao ulogu umirovljenog policajca. "Čujete ga kako izvikuje prostote i vrijeđa kćer s balkona, iznad Boulevard Voltairea. Kamera ide uz zgradu i zatim ugledate Pierrea D.-a kako se naginje prije nego što će pasti. Nosi bijelu potkošulju." Florence B. zna da je mlađi nego što ona misli. Za nju on je bezvremenski lik. Voljela bi mu "vidjeti stan". Miris? "Da, na njega me podjeća miris cigara." Florenece se osmjehne vragolasto, kao da zna nešto više. Zaboravila sam je pitati je li joj Pierre pomogao kad je pala niza stube; je li podignuo cipelu? Večeras ću nazvati Myriam V.

Srijeda, Myriam V., Podne – 13.00

Poziva me k sebi. Kažem joj da je Pierre D. vlasnik adresara.

Da, poznaje ga. On je scenarist. Posjetila ga je prema preporuci zajedničkog prijatelja kako bi pročitao jedan scenarij i dao mišljenje. Sljedeće ga je godine pitala hoće li igrati malu ulogu u njezinu filmu: ulogu kućepazitelja, starog reakcionara. Zašto je odabrala njega? Upitala sam je. "Ima lice koje može učiniti bilo što." Kasnije je shvatila da čak ni na filmu nikad ne bi mogao biti negativac. Pierre je također pomogao Myriam napisati taj scenarij. U završnom prizoru jedna starica pada niza stube i lomi nogu. Da Pierre nije preinačio scenarij, ona bi u filmu poginula.

"Prije svega Pierre je briljantan intelektualac koji se ne pravi važan. Skroman je. Uvijek je odjeven onako kako se odijevaju u Barbèsu, s velikim ovratnikom na košulji i u hlačama koje se šire prema dnu. Njegov odabir odjeće nema veze s onim što mu se događa u glavi..." Pretpostavlja da je to namjerno. Prvi put kad je došao k njoj, zaboravio je kišobran. Ne, ne misli da je to učinio namjerno. Izvrće usta dok govori, voli žene u mrežastim čarapama, s halterima. Iznenadila se koliko su mu maštarije konvencionalne.

Myriam V. mi kaže da je u fotelji u kojoj sjedim Pierre volio sjediti i pušiti cigare.

Petak, Martine R., 13.00 – 13.30
U baru na Montparnasseu

Govoreći o Pierreu D.-u, kaže mi: "Kosa mu je posijedila tijekom jednog tjedna poslije smrti njegove majke."

Ponedjeljak, Louis S., Podne – 13.00

Zovem ga u Boulogne-sur-Mer. Predstavim se i pitam ga bi li htio govoriti o čovjeku čiji sam adresar našla. Reagira napadno: " Neću sudjelovati u tome! To je nasilje! Recite mi njegovo ime! Recite mi njegovo ime smjesta! Želim ga upozoriti!" Viče. Spuštam slušalicu.

Zašto me taj čovjek odbio razumjeti, saslušati? Ne mogu prihvatiti njegovo odbijanje. Trebala sam mu objasniti da ne želim nanijeti zlo Pi-

erreu. Odjednom me strah toga što činim. Grižnja savjesti. No moram nastaviti. Preklinjat ću njegove prijatelje da govore sa mnom.

Utorak, Pascal L., 12.15 – 13.10

Nalazimo se u baru na Montparnasseu. Kažem mu da je ime vlasnika adresara Pierre D. Da, poznaju se dugo... iz svijeta filma.

Kaže mi: "On je inteligentan momak; dirljiv je jer je pomalo osamljen. U odnosima s drugima nije dvoličan. Duboko je odan prijateljima. Nesebičan." Pascal L. brzo niže sirove činjenice. Prema njemu, Pierre se rodio u području Beauvaisa. Otac mu je bio nastavnik u osnovnoj školi, brat mu je psihoanalitičar, majku je izgubio 70-ih. U Barbèsu živi šest ili sedam godina. Stanuje u samačkom stanu "s tri povezane sobice pune starih novina, knjiga, videkokaseta, vrlo neuredno. Živi sam."

Živi li oduvijek sam? "Mislim da da, nisam siguran."

Njegov ukus? "Voli manje poznatu književnost, B filmove, feljtonske romane iz 19. stoljeća... i operu." Pascal L., koji je filmski redatelj, neke je male uloge dodijelio Pierreu: školskog nadzornika kojeg zadirkuju djeca i putnika u vlaku koji započinje razgovor s junakom i dobacuje mu prostačke primjedbe.

Može li mi opisati Pierrea? "Nije baš visok. Pokazuje neke znakove preuranjenog starenja, poput sijede kose. Nemarno se odijeva. Možete naslutiti da je osoba puna ljubavi."

Čini se da mu se prije dvije godine Pierre povjerio u vezi nesretne ljubavi. Pascal nema što više reći. Doista se ne sjeća. Prije dva dana večerao je kod Pierrea. Govedinu i tjesteninu.

Četvrtak, Claire T., 19.00 – 20.15

"1976. bila sam asistentica montaže na filmu u kojem je on imao malu ulogu... Vrlo je smiješan i privlačan. No kad mu se žena svidi, svoju žudnju potpuno razotkrije. A onda se odjednom povuče iz igre zavođenja. Vodi strukturiran život u kojem nema mjesta za nekog drugog. Kad mu kažete da je samoću sam odabrao, razljuti se i misli da ste okrutni. Htio bi da ga 'svejedno' volite, 'unatoče svemu'. Jednog mi je dana predložio da odem s njim na izlet, ali je dodao: 'Ako pođeš, morat ćeš dijeliti krevet sa mnom.' Nisam pošla..." Poslala mu je razglednicu na kojoj se val razbija o stijenu. Primila je razglednicu sa slikom bijelog mramornog kipa čovječuljka koji drži svoj penis. Kao i uvijek, razglednicu je potpisao samo slovom P.

Claire T. ga ponekad ne razumije – škrtost koja leži iza njegove velikodušnosti. "Pozove vas na večeru k sebi, posluži obilnim obrokom, dobrim vinom, a na kraju odjednom uzme tanjur sa stola kao da misli: 'Nasamarit će me.'" Zatim mi govori o jednoj od njegovih ideja, adaptaciji *Nevidljivog čovjeka*: jednog se dana nevidljivi čovjek, iscrpljen raznim dvostrukim igrama, skrije pod stubište da bi se isplakao zbog svoje usamljenosti. Ljudi prolaze i ne vide ga. No jedna se žena zaustavi i stane ga tješiti: slijepa je. Uslijedi ljubavna priča između nevidljivog čovjeka i slijepe žene. Pobjegnu čamcem. Vidi se kako se vesla pomiču sama od sebe; žena

je naprijed. Lice joj je okrenuto prema obzorju. To je posljednji kadar.

Petak, Marianne B., 14.00 – 16.00

"On mi je blizak prijatelj. Upoznala sam ga prije petnaest godina na filmskom festivalu u Trstu. Odmah mi se svidio. On je pjesnik; normalno je da će izgubiti adresar", kaže Marianne. "Rodio se 28. siječnja; ne znam koje godine. Odrastao je u provinciji, možda u strogom odgoju, u Reimsu. Studirao je filozofiju u Parizu. Ne pridaje mnogo pažnje svojem vanjskom izgledu. Nosi odjeću koja je pomalo nezgrapna – uvijek jedan crn kaput na dvostruko kopčanje od vune alpake. A budući da lako dobiva i gubi težinu, kaput je ili prevelik ili premalen. U crnim hlačama i bijeloj košulji izgleda kao pingvin, kao lik iz slikovnice. Premda je vrlo obrazovan, ima jednu dozu naivnosti. On je tip osobe koju bi čak i računalo zaboravilo. U njegovu životu nema ničeg za osudu; potpuno je čist i transparentan." Rečenica koju je Majakovski izrekao o jednom svojem prijatelju uvijek padne Marianne na pamet kad se sjeti Pierrea: "On je oblak u hlačama."

Doznajem da Pierre Badnjak provodi s Marianne i njezinim mužem te da su René D. i Jacques D., također spomenuti u adresaru, njegovi brat i otac... Doznajem da voli Jerryja Lewisa, operu, Italiju, cigare i kameru u ruci. Sanja o tome da snimi još filmova. Zanima ga sve što je povezano s djetinjstvom: cirkus, sajmovi, stripovi, osobito *Blake et Mortimer.* Svidio mu se London u doba Uskrsa. Možda je ondje imao ljubavnu vezu. Vratio se vedar. "Kad smo se upoznali, živio je sa svojom pratetkom u 12. općini. Često nas je pozivao na večeru. Kuha apsurdno, no ishod je zapravo dobar. Sjećam se jednog recepta koji mi je poslao: teleći fileti u ružičastom umaku. Recept je pokazivao potpuno neznanje kulinarskih tehnika. Ja pišem kuharice. Planirali smo jednu napisati zajedno, o tjestenini; on obožava tjesteninu."

Živi li sam? "Itekako. Mislim da nikad nije imao važniju ljubavnu vezu. A ipak, svi ga vole. On očito ima potrebu za osjećajima." Kaže mi da Pierre pluta: kultura je njegov medij, ali on nikako da nađe svoje mjesto u njoj. Kad su se posljednji put vidjeli? "Prije nekoliko dana, prije nego što je otišao u Laponiju. Otišao je jučer na tri mjeseca."

Nedjelja, Neuspjesi, stan, Podne – 13.00

Zovem gospodina Baarona. Osobu koju Pierre u adresaru naziva "crni glumac, dobar komičar". Ispričam mu što je posrijedi. Kaže mi: "Znate li tko sam ja? Ja sam javna osoba! Da ste me nazvali kako biste razgovarali sa mnom ili kako biste me upoznali, pristao bih se naći s vama. I ja sam krenuo ni od čega. Znam kako je početnicima. No vi se koristite zaobilaznom metodom. To mi se ne sviđa..." Kaže da će razmisliti. Zapisuje moj broj.

Zovem Michela P.-a. Kažu mi da se odselio prije nekoliko godina.

Marc O., s kojim sam dogovorila sastanak kod Gare de Lyon, ne zna tko je Pierre D.

Uzburkala sam stare uspomene gospođe B. Njezin je muž, naveden u adresaru uz opasku “Otelo V 2”, napustio dom prije otprilike tri i pol godine. Imao je svojih dobrih i loših strana, kaže mi.

Težak dan! A onda, kao izazov, nazovem Renéa D.-a, Pierreova brata psihoanalitičara. Na drugoj strani začujem lijep, nježan, umoran glas. Kažem mu što je posrijedi, ali ne otkrivam ime vlasnika adresara. Odgovara mi da se ne želi naći sa mnom, da će radije ostati podalje. Ideja mu je “privlačna” , “plijeni mu pozornost”, ali nešto je u njoj previše indiskretno. Kažem mu da razumijem i spustim slušalicu. Šteta! Mogla sam doznati koje su bile Pierreove omiljene igračke, ocjene u školi, prve ljubavi.

Otići ću u Barbès. Zasad samo sam lutala po njegovoj četvrti. Sad kad je otišao u Laponiju, mogu se približiti. Tu su glavna vrata, ulaz u zgradu. Nema pazikuće, samo ploča s imenima stanara. Pokraj “Pierre D. zgrada A, 5. kat, desno” stoji: “V.” bez imena. Ulazim u dvorište. Zgrada A je nalijevo. Stubište joj je usko. Boja se ljušti, a strop raspada. S prozora može se vidjeti sve što se događa kod susjeda. Kruh i kapa na stolu blagovaonice na trećem katu; na četvrtom katu žena čisti pod s djetetom privezanim za leđa. Dolazim na peti kat. Na svoja vrata Pierre je pribadačom pričvrstio popis vrijednih pojedinaca sa svojim imenom. Gumb zvona je bijel. Što ako je odgodio ili otkazao odlazak? Njegov susjed s istog kata odškrine vrata i gleda me.

Ponedjeljak, Enzo U., Podne – 14.00

Marianne B. mi je dala broj Enza U.-a, Pierreova talijanskog prijatelja čije je ime u adresaru. Enzo prolazi kroz Pariz i pristaje se naći sa mnom.

“Znam Pierrea vrlo dobro. Upoznao sam ga krajem 60-ih na festivalu znanstvene fantastike u Trstu. Tad je već bio zaljubljen u Italiju. Fasciniralo me što me podsjećao na Harryja Langdona i što je izgledao kao da je izišao iz filma Jacquesa Tatija. Sprijateljili smo se. Kuća Enza U.-a postala je baza Pierreovih godišnjih odmora u Rimu. “Za mene predstavljao je burlesku i romantizam; bio je prvi od novih romantičara. S vremenom se obrazovao. Počeo je pisati filmsku kritiku i scenarije. Osobnost mu je razvila, ako to možemo tako nazvati, ‘prljavu stranu’. Postajao je zreo čovjek. U njemu je bilo sve manje komedije, a sve više nereda. Kad je prestao biti smiješan i romantičan te postao dvosmislen i inteligentan, napisali smo scenarij koji je korespondirao toj promjeni. Zvao se: *Les contes de la chair inquiète* [*Priče nemirnog tijela*].” Zadnje četiri ili zadnjih pet godina prijateljstvo im je doseglo točku umora. Enzo i Pierre se rjeđe viđaju. “Kad dođe u Rim, ne ostaje kod mene jer je ‘ubojica biljaka’. Posljednji put kad je odsjeo u mojem stanu, pustio je da njih osamnaest uvene. Bio sam ga zatražio da ih zalije svake večeri. Bilo je ljeto; ja sam bio u Africi. Kad sam se vratio, otvorio je vrata. Nosio je nekakvu safari jaknu. U jednoj je ruci imao veliku cigaru, u drugoj piće. Izgledao je zadovoljno. Oko njega bile su crne, pougljenile biljke. Uopće nije bio svjestan što je učinio… Zbog tog genocida više mu ne iznajmljujem stan. Više nemam dovoljno povjerenja u njega da ga ostavim samog sa živim stvorenjima. Stoga odsjeda kod mojeg susjeda ili u hotelu.” Pierre je posljednji put došao u Rim prije tri mjeseca. Taj je izlet bio drukčiji od ostalih. “Došao je s bratom i ocem.

Pierre i René su se natjecali u pokazivanju jedinstvenih slika Rima ocu. Renéov Rim je bio barokniji; Pierreov je bio više povezan sa životnim iskustvom nego s kulturom. Otac je bio oduševljen. Vidio je dva grada odjednom."

Pričamo o ljubavi. "Za njega ljubav je nemoguća misija. Sustavno je spreman zaljubiti se pod uvjetom da ta ljubav nema izgleda za uspjeh. Priča mi samo o svojim nesretnim ljubavnim vezama, ali mora da ima i onih tajnih. Zbog njegove burleskne maske teško je odrediti središnju ulogu sentimentalne potrage koja ga je godinama gonila. Imam dojam da je Pierre još znatiželjan, ali da više nema tu opsesivnu potrebu da nađe ljubavnu partnericu." Enzo U. se sjeća jedne Pierreove stare ljubavi, mlade žene iz Pariza koja je učila japanski i izgledala kao voštana lutka. "U Italiji njegova je velika ljubav bila jedna lijepa Sicilijanka, čije vam ime neću reći. Bila je mediteranskog izgleda, klasična, tugaljiva, starija od njega. Zaljubio se onog trena kad ju je ugledao. To je bilo prije šest godina. No ona je bila udana i imala je djecu. Živjela je u popularnoj lijepoj četvrti Testacho. To je bilo središte Pierreovih maštarija i šetnja. Sjećam se da je noću, poput kakve ptice, kružio oko te četvrti, koju sad poznaje do tančine."

Srijeda, Sylvie B., 12.30 – 15.00

Upoznala ga je 1969. Pisali su filmske kritike za isti časopis. "On je drag, živopisan čovjek. Jako ga volim. Čudno. Nisam ga godinama vidjela i odjednom, prije tri tjedna, dobila sam poriv, želju da ga ponovno vidim. Nazvala sam ga… Isti je, ima isti onaj glasić. Pozvao me k sebi na večeru. U Barbès. Njegov stan je nešto posebno…" Sylvie B. ga opisuje. Na kraju dvorišta je strmo malo stubište. Stan je na petom katu. Uzak je, poput hodnika; niz ćelijica: ulaz, kuhinja, dnevna soba, radna soba – "puna knjiga i knjiga" – i spavaća sobica s bračnim krevetom i golim zidovima. Jedino iznad kreveta visi divovska slika žene. To je preslika egipatskog bareljefa koju je napravio njegov otac. "Slika je veličine kreveta. On spava ispod te žene."

Tog dana Pierre pokazuje Sylvie tekst na dvije stranice koji je upravo objavio u časopisu… taj ju je tekst uzdrmao kao još malo koji. Govori o Egiptu, o mumijama. Ilustracija, crtež piramide, uzeta je iz stripa *Blake et Mortimer*. Pronašla sam taj tekst. Počinje ovako: "Kao dijete želio sam biti egiptolog. Zamišljao sam kako u Dolini kraljeva pod žarkim suncem otkrivam neotvorene grobnice. Danas se bavim filmom i uopće ne mislim da sam promašio zanimanje: zavoji mumije i film, nisu li oboje posvećeni očuvanju izgleda tijela?" Dalje piše: "Nedavno je djevojka s kojom sam trenutno u vezi povikala: 'SRANJE!' … kad se razbila šalica."

Djevojka… koja? U Pierreovu adresaru još je 150 ženskih imena.

"Fizički, prelijep je. Tridesetak godina, sijeda kosa. U odijevanju prisutna je određena doza namjernog klauniranja koje potpuno prihvaća. Čini to namjerno, pretjeruje: nosi prevelike jakne, karirane hlače… Svejedno, sve u svemu, prilično je elegantan. Pazi na detalje, točan je, rigorozan. Potpuno je nepretenciozan unatoč tome što je izuzetno obrazovan. Voli se poigravati pisanjem. Gladi svoje dvosmislene rečenice koje su pune duha i tankoćutnosti. Uvijek je pristojan; on će se uvijek osmijehnuti,

uvijek će naći simješnu stranu stvari." Sylvie B. ga poznaje kao čovjeka koji je dostupan ženama, ali je sad nevezan. "On bi mogao biti Don Juan s obzirom na dostupnost, netko tko će reći: 'Jesi li slobodna? Hajdemo'... A ipak predobro je odgojen da skoči na vas." Opisuje ga kao očajnog ljubavnika, tip osobe koja će pomisliti: "Zaljubljen sam. Vidjet ćemo kako će to ići..." "Pogrešno je smatrati ga u osnovi tužnim. On je patetičan lik koji se sasvim dobro snalazi. Ima vlastite izvore kisika." Na primjer, Sylvie mi kaže za dosje u Pierreovoj biblioteci koji drži o svojim neprijateljima, a koji je nazvao "Omraženi". "On je jedna od najluđih osoba koje znam. Ne smeta mu njegovo ludilo, njegova samoća je organizirana. Tajanstven je. Pokraj vas je, šali se. A istovremeno ne znate tko je on. Sasvim je sposoban nestati bez traga, a da pritom ne napiše roman o tome. Duboko će vas se dojmiti. Provedete godine ne videći ga i odjednom se zapitate: 'Ali gdje je on?'... Nemam vam što više reći. Bilo mi je drago što sam se ponovno srela s njim. Želim ga sresti opet, ovdje, sad."

Srijeda, Jacques D., 12.00 – 14.00

"Kako sam ga upoznao? Dogodilo se samo od sebe, neupadljivo; ušao je na scenu postupno. Ja sam vodio Školu V., program studija iz filmske produkcije za narode trećeg svijeta. Pierre je navratio da nas upozna. On nije nametljiva osoba, netko tko će doći prijaviti se za posao. Njegova jaka strana je što vrlo nježno daje do znanje tko je. Prvo sjećanje me vraća u opskurnu sobicu, u zimu '81. mislim. Ušao je noseći baskijsku beretku. U našoj grupi bio je jedan čovjek koji je došljake doživljavao kao prijetnju i koji ga je počeo vrijeđati. Pierrea to nije izbacilo iz takta, ali nije dozvolio ni da ga ponizi. Kasnije je počeo raditi za nas; sad vodi program Super 8 u Laponiji."

Jacques opisuje Pierrea. Inteligentan je, sramežljiv, pomalo sanjar, ali usprkos tome vrlo artikuliran, s prilično visokom razinom praktičnog znanja o filmu. Je li Pierre želio otići u Norvešku? "Da. Vodit će eksperimentalnu radionicu koja će rušiti granice teorije." Poslao je razglednicu odonud sa slikom polarnog medvjeda. Stigla je prekjučer. Napisao je: "Bok, ljudi!" i zatim opisao ljepote mjesta, kulturni šok, mali diplomatski incident i završio ovako: "Inače, sve je dobro, da, doista dobro, a ponoćno sunce je, ako ništa drugo, napravilo revoluciju u mojem pogledu na svijet... Grlim vas." Potpisao ju je s "P". Jacques mi kaže da se Pierre vraća u Pariz 1. listopada. Kaže mi kolika mu je mjesečna plaća te koliko novca dobija za putne troškove radionice u Laponiji. Prilična svota.

Govoreći o putovanju, Jacquesa je još nešto ganulo kod Pierrea: ljubav prema Egiptu, zemlji u kojoj nikad nije bio. Pročitao je sve što je mogao o Egiptu, ovisan je o njemu. Jacques nastavlja: "On je šekspirijanski karakter, nešto između klauna, čovjeka i tragičnog lika. Njegov humor je mračni humor tragedije. Neprestano priča čudne, teške i sumnjive priče. Pretvara ih u romane u kojima on uvijek igra ulogu žrtve, potpuno obeshrabljen svojim nevoljama i, istovremeno, potpuno oduševljen njima. Sjećam se kad mu je jednog dana netko ukrao videokameru. Bio je uvjeren da je žrtva urote. Nije želio napustiti stan; okružio se svakojakim protuprovalnim napravama. To nas dovodi do srži njegove osobnosti: njegovo stanje uma bilo je patološko, ali ga je on odigrao do kraja, pa čak

i pretjerao. To je tipično za njega. Kad se tako ponaša, ne znate kolik je dio toga istinit, koliki je maštarija ili to izvodi jer voli biti pomalo smiješan i zabavljati publiku. Drugi put nam je rekao da ne može spavati jer je u njegovoj zgradi rock glazbenik koji vježba po cijelu noć. Tijekom tjedna to je bila glavna tema svih naših razgovora. Nikad nismo doznali je li tipa izmislio ili je ovaj ipak postojao... Pierre ima težak odnos sa životom. No pomoću vrlo istančanog sustava uspio ga je napraviti podnošljivim, a od sebe je učinio osobu koja će se drugima svidjeti. Ili ćete ga sažaljevati ili ćete u njemu vidjeti njegovu veličinu, njegovu jedinstvenost... Buntovan je, no njegov je revolt gesta kroz koju deaktivira bijes. On će postaviti mnoge bombe, no to su imaginarne bombe."

Jacques se ipak pita je li Pierre ikad bio sposoban za pravo nasilje; njegov nježan izgled naznačuje da jest. Shvaćam da nikad nisam pitala koje su boje Pierreove oči. Prekasno je; sutradan je zadnji dan. Pitam se zna li Pierre već za našu priču i hoće li mi zamjeriti.

Možda nikad ne saznam.

Posljednji dan

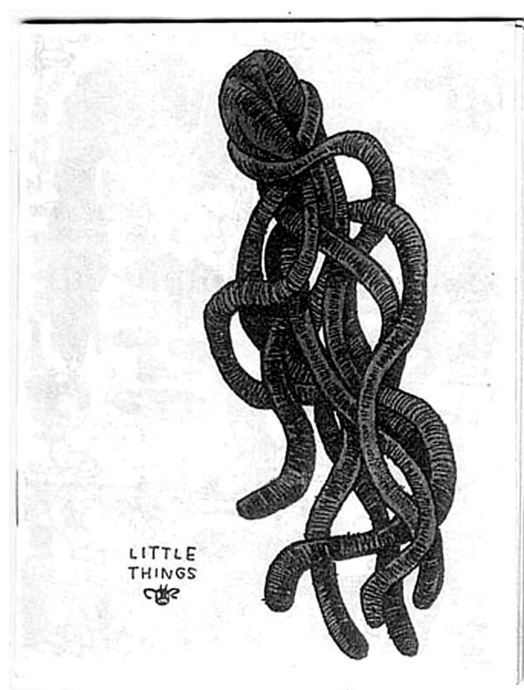
Pierre, "slijedila" sam te, "tragala" za tobom više od mjesec dana. Da naletim na tebe na ulici, mislim da bih te prepoznala, ali ne bih ti se obratila. Upoznala sam tvoje prijatelje. Saslušala sam ih. Više mi nisu potrebni. Večeras napuštam Pariz. Mogla bih otići u tvoj rodni Reims da vidim tvoju školu, kuću. Mogla bih ti se pokušati pridružiti u Laponiji. Umjesto toga kupila sam željezničku kartu za Rim, gdje provodiš svako ljeto, gdje bi volio živjeti. Sa sobom sam uzela *Tajnu velike piramide*.

S engleskoga prevela Ivana Rogar
Naslov izvornika: *L'Homme au carnet,* 1983.
Prevedeno s engleskog izdanja: *The Address Book*, Siglio, 2012.







Little Things

BULL SHIT
WINDEX
CORNBREAD
A BOOGER
CHOCOLATES & TRUFFLES
MAPLE SYRUP
ONE FEATHER
EARTH
THIRD EYE
OLDEN SPIRITS
ANOTHER MUSTACHE
BABY STALAGTITES
INK
HARSH CLEANING PRODUCTS
HOPE
PHOTO COPY TONER
CRICKET
DIJON MUSTARD
SMOG
COFFEE
MODEL AIRPLANE GLUE
CANNED BEER
ORDINARY HOUSE PAINT
DONUT POWDER
EXOTIC BODY LOTIONS

MAGNIFIED DETAIL OF MY MUSTACHE

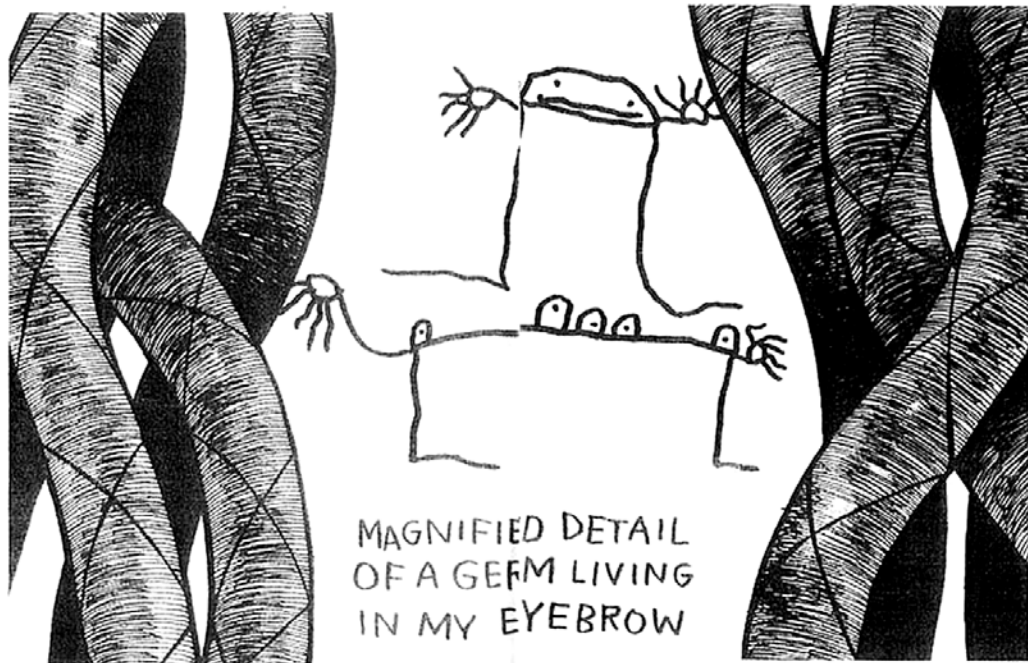
CROSS SECTION OF ELEMENTS FOUND WITHIN

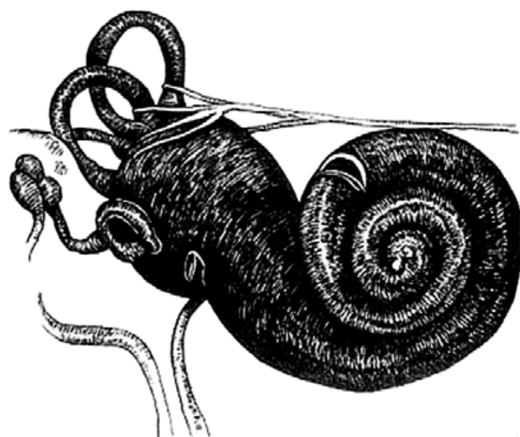


SOME ALVEOLI FROM MY LUNG CAVITY



CROSS SECTION OF LOS ANGELES AIR OUT MY KITCHEN WINDOW

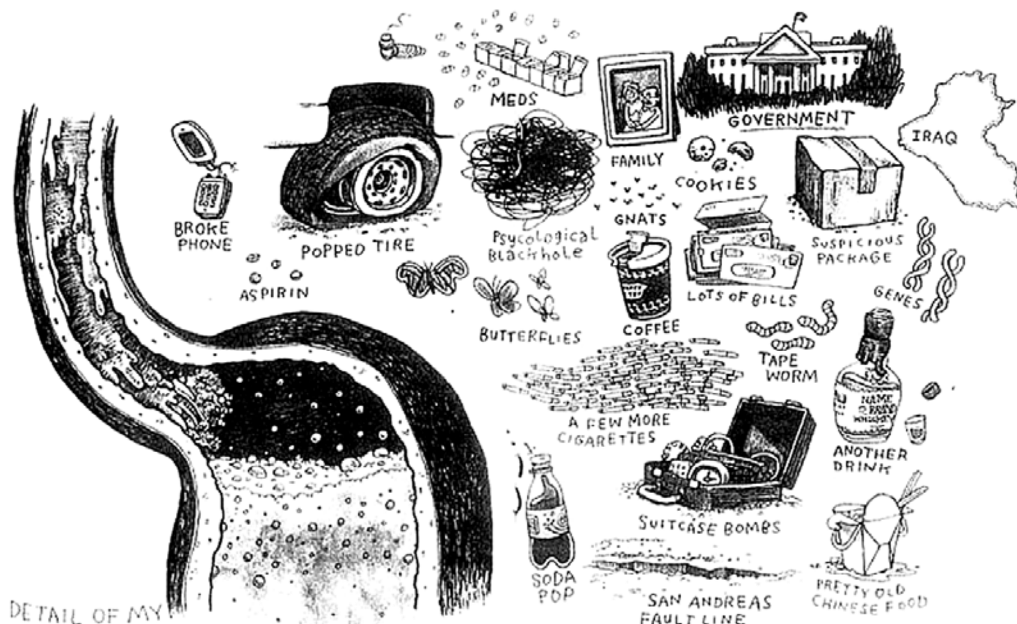




DETAIL OF MY
INNER EAR

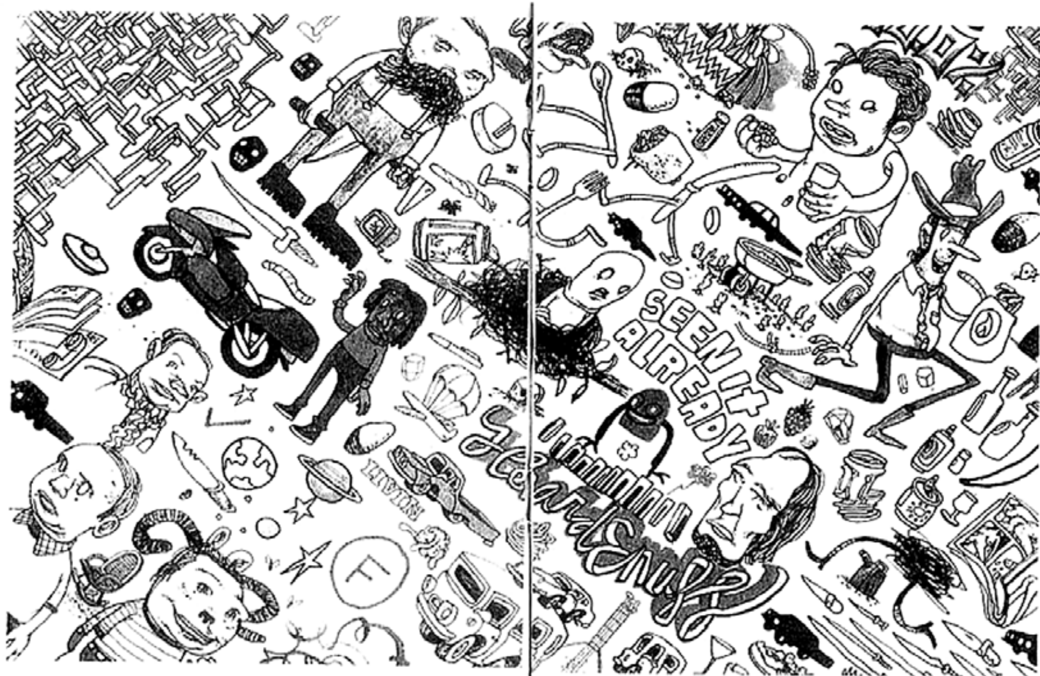


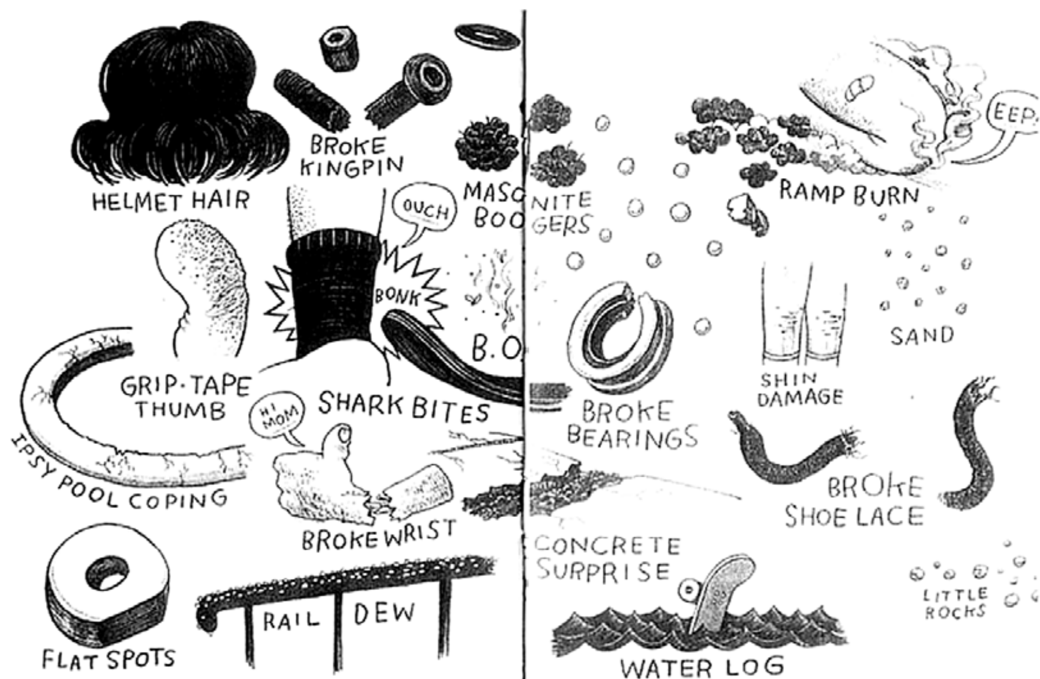
AUDIBLE CROSS SECTION
AT MY KITCHEN WINDOW

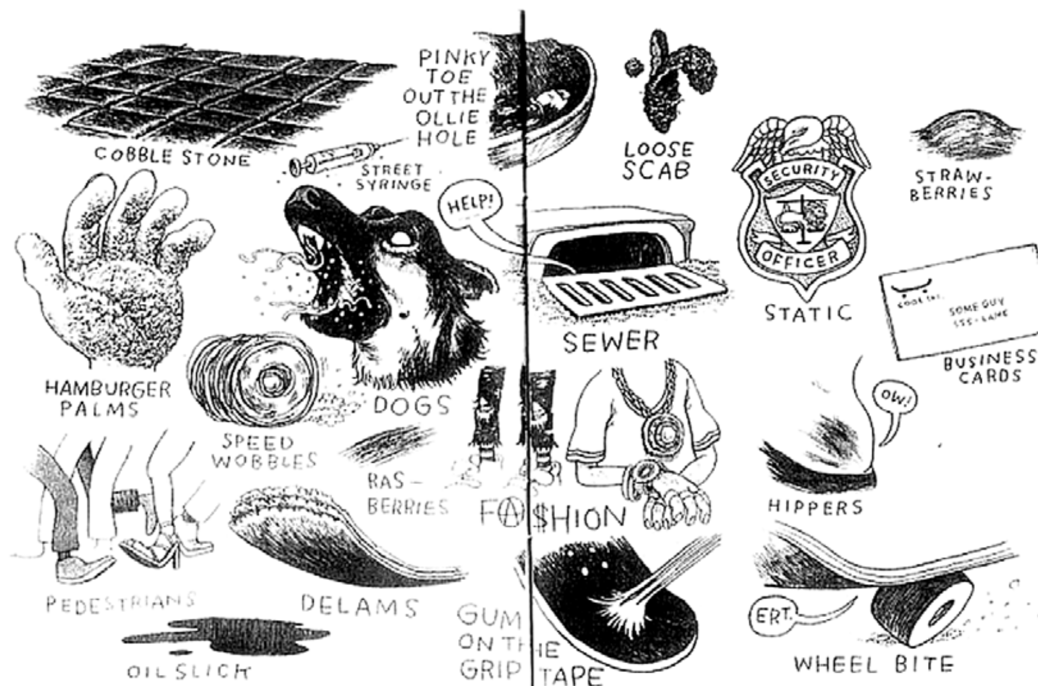


DETAIL OF MY
STOMACH LINING

CURRENT CROSS SECTION CAUSING EROSION

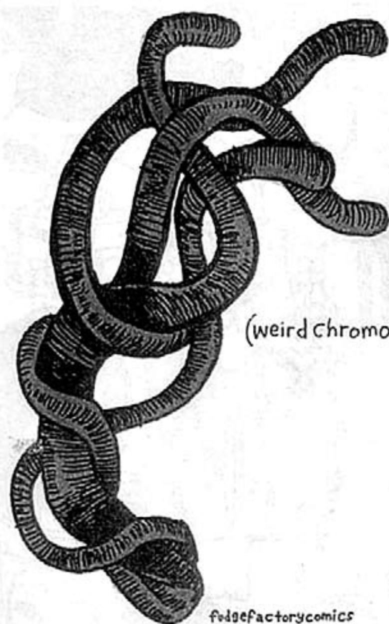

SEEN IT ALREADY


HELMET HAIR
BROKE KINGPIN
MASONITE BOOGERS
RAMP BURN
EEP
OUCH
BONK
B.O
SAND
GRIP-TAPE THUMB
SHARK BITES
HI MOM
BROKE BEARINGS
SHIN DAMAGE
IPSY POOL COPING
BROKE SHOE LACE
BROKEWRIST
CONCRETE SURPRISE
LITTLE ROCKS
RAIL DEW
FLAT SPOTS
WATER LOG


COBBLE STONE
PINKY TOE OUT THE OLLIE HOLE
STREET SYRINGE
LOOSE SCAB
SECURITY OFFICER
STATIC
STRAW-BERRIES
BUSINESS CARDS
HELP!
SEWER
HAMBURGER PALMS
DOGS
SPEED WOBBLES
RAS-BERRIES
F(A)$HION
OW!
HIPPERS
PEDESTRIANS
DELAMS
GUM ON THE GRIP TAPE
ERT.
WHEEL BITE
OIL SLICK


TIP OF ANT TOOTH


DICK CHENEY'S SOUL


(weird chromosome)
fudgefactorycomics